مدیر

جاوید انور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

شمارہ (۲۵)

تحریک ادب

سال اشاعت: ۲۰۱۵ء
شمارہ نمبر : ۲۵
سرنامہ خطاط : انور جمال
سرورق و کمپوزنگ: عظمیٰ اسکرین
رحمانیہ کٹرہ، مدنپورہ، وارانسی۔ فون:0542-2450355

فی شمارہ : سو روپے
زرسالانہ : پانچ سو روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)
تاعمر خریداری (ہند): دس ہزار روپے
تاعمر خریداری: دیگر ممالک بیس ہزار روپے

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ

کے ذریعے زرِ رفاقت ان نمبروں اور پتوں پر ارسال کریں۔

- Tahreek-e-adab IFSC IOBA 0001968 Current A/c 196802000000440
- Jawed Ahmad IFSC IOBA 0001968 A/c 196801000000568

Indian Overseas Bank, Glenhill School Ext. Counter, Manduadeeh Bazar, Varanasi-221103 (U.P.) India

- Javed Ahmad IFSC SBIN0016812 A/c 33803738087

State Bank of India, Lahertara Branch, Varanasi

ازراہِ کرم زرِ رفاقت کرنسی کی صورت میں لفافے میں رکھ کر ہرگز ہرگز ارسال نہ فرمائیں، پیسے راستے میں ہی غائب ہو جاتے ہیں۔ تخلیق کے ساتھ اپنا فون نمبر یا ای-میل اور اگر ممکن ہو تو دونوں ہی درج کرنے کی زحمت فرمائیں۔ عنایت ہوگی۔

مراسلت کا پتہ

Jawed Anwar
Urdu Ashiana
167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar
Varanasi-221103 (U.P.) India
Mobile: 0091-993-595-7330 e-mail: jaweanwar@gmail.com

- اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات و نظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- متنازعہ فیہ تحریر/تقریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔
- تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف الہ آباد کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے چھپوا کر اردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے شائع کیا۔

ترتیب

اعتماد گائڈ لائن ہے۔ مذکورہ سوال کا جواب قرآن کی اس آیت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے: ومن الناس من یجادل فی اللہ بغیر علم ولا ھدی ولا کتاب منیر (۲۲:۸)

اس آیت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی سائنس میں ناکامی کا سبب یہ ہے کہ لوگوں نے گائڈنس کے بغیر انسانی زندگی کو سمجھنا چاہا اور اس کی تشکیل کرنے کی کوشش کی۔ یہی واحد وجہ ہے جس کی بنا پر انسانی سائنس ترقی سے محروم رہی۔ کیونکہ جب گائڈنس موجود نہ ہو تو آدمی کو اپنے عمل کا نقطہ آغاز ہی نہیں ملے گا، اور جب حقیقی نقطہ آغاز کو جانے بغیر سفر شروع کیا جائے تو ایسا سفر کبھی اپنی منزل تک پہنچنے والا نہیں۔

میرے حصے کی دنیا

پرتپال سنگھ بیتاب (جموں)

باب - ۱۲

اوائل اکتوبر ۱۹۹۷ء میں مَیں نے جموں میں رلیف کمشنر (مائگریٹنس) کا عُہدہ سنبھال لیا۔ رِلیف آرگنائزیشن نام کا یہ سرکاری ادارہ ۹۰-۱۹۸۹ء میں معرضِ وجود میں آیا جب کشمیری پنڈت اور کچھ دوسرے مہاجرلوگ کشمیر چھوڑ کر جموں چلے آئے۔ اِنتہا پسندی کے یک دم اُبال اور اُچھال نے ہندحمایتی اِن لوگوں میں خوف کا ایک ماحول پیدا کر دیا اور وہ اپنے گھر گھاٹ کھیت کھلیان نوکری دوکان وغیرہ دوسرے سب کاروبار چھوڑ چھاڑ کر افراتفری کے عالم میں جموں پہنچ گئے۔ سرکار نے اِن لوگوں کی بازآبادکاری اور ہر قسم کی مدد کے لِئے یہ محکمہ قائم کِیا جو عارضی ہوتے ہوئے بھی ۳۰ سال سے زیادہ عرصے سے قائم ہے اور لگتا ہے کہ آگے بھی بدستور قائم رہے گا۔

سرکاری ملازموں کو گھر بیٹھے اُن کی تنخواہ مل رہی ہے جِسے (Migrant Salary) کہا جاتا ہے۔ غیر ملازم طبقے کو مُفت راشن اور بندھی ٹکی ماہانہ مالی اِمداد مل رہی ہے (جو وقتاً فوقتاً بڑھائی بھی جاتی ہے)۔ اِن مہاجروں کے رہنے کے لِئے کچھ رہائشی بستیاں بسائی گئی ہیں۔ اِن کے مسائل و مُعاملات کے حل کی غرض سے رِلیف آرگنائزیشن میں تحصیلدار اور کچھ دوسرے افسران کیمپ کمانڈر بنائے گئے ہیں جو الگ الگ بستیوں (Camps) میں مہاجروں کی راشن سپلائی اور ماہانہ مُعاوضے کی واگزاری کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں۔ اس کے عِلاوہ اُن کے صحتِ عامہ، تعلیم، صفائی وغیرہ دوسرے معاملات بھی اِنہی کمانڈروں کے ذِمّے ہیں۔ کچھ مہاجر جنھیں افراتفری میں کوئی سرکاری رہائش گاہ مہیّا نہ کی جا سکی وہ کرائے کے مکانوں میں رہتے ہیں اور اُن کے مُعاملات کی دیکھ ریکھ کے لِئے Migrant Zones اور زونل افسر مقرّر کِئے گئے ہیں۔ کیمپ کمانڈروں اور زونل افسروں کے اُوپر تین ڈپٹی کِمشنر ہیں اور سب سے اوپر (یعنی Head of the deptt.) رِلیف کِمشنر کا عُہدہ ہے۔ یہ (عارضی) ادارہ محکمہ مال کے تحت کام کر رہا ہے۔ بھارت سرکار حفاظتی معاملوں کے لِئے جو پیسہ

ریاستی سرکار کو دیتی ہے (Security Related Expenditure) اُسی میں سے رلیف کا خرچہ بھی نِکلتا ہے۔

کشمیری پنڈت اکثر و بیشتر پڑھے لکھے چالاک و چوبند لوگ ہیں۔ دو تین مہینے تک محکمے میں یہ افواہیں گرم رہیں کہ بیتاب ایک سیاسی طور پر کمزور آدمی ہے۔ اِسے کون زیادہ دیر رلیف کمشنر رہنے دے گا۔ یہ تو آج آیا اور کل گیا۔ لیکن جب مَیں نے بے قابو گھوڑوں کی لگامیں کسنا شروع کر دیں تو خطرناک سے خطرناک گھوڑے کا رویہ بھی بھیگی بلی جیسا ہو گیا۔ حالانکہ اُس محکمے میں کام کرنا بہت مُشکل تھا۔ اپنے گھروں گھاٹوں کو چھوڑ کر آئے ہوئے غُصّے پریشانی درد و غم، طرح طرح کی ذہنی و جسمانی بیماریوں کے شِکار پڑھے لکھے لوگوں کو سنبھالنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ زیادہ تر لوگوں کا رویہ اسمبلی اور پارلیمنٹ کے حسبِ مُخالف جیسا ہوتا۔ یہ لوگ سرکار کو اور سرکاری افسروں کو اپنا دُشمن سمجھ بیٹھے تھے۔ وہ سوچتے تھے سرکار نے (اور خاص طور سے سرکار کے مسلم عناصر نے) اُنہیں اپنی زمین جائیدادیں چھوڑنے پر مجبور کیا تھا۔ بھارت سرکار کا یا ریاستی سرکار کا کوئی وزیر یا بڑا افسر کیمپ میں جاتا تو یہ مہاجر اُس پر مدھو مکھیوں کی طرح ٹوٹ پڑتے اور اُسے بغیر اپنی بات سمجھائے ہی پریشان کر دیتے۔ ایسے حالات میں اکثر افسر اور دوُسرے ملازمین اپنا وقت نِکالنے کی کوشش کرتے اور اپنی ذات کو مُعاملات و مسائل میں زیادہ نہ اُلجھاتے۔ لیکن مَیں نے اِن مہاجروں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی اور یہ تہیہ کیا کہ مَیں اِن کے مسائل کو حطع الوسع حل کرنے کی کوشش کروں گا اور تہہِ دِل (Missionery spirit) سے کام کروں گا۔ جیسا مَیں نے پہلے ہی ذِکر کیا ہے کہ کشمیری پنڈت پڑھے لکھے اور سمجھدار لوگ ہیں۔ جلد ہی اُنہیں سمجھ آ گئی کہ یہ سردار سچے دِل سے اُن کی بھلائی کے لِئے کام کرنا چاہتا ہے۔ رفتہ رفتہ کڑواہٹیں کم ہونے لگیں۔ کام کرنے میں لُطف آنے لگا۔ دونوں طرف پریشانیاں اور دباؤ (Tensions) کم ہونے لگا۔

کشمیری مائگرینٹس کی طرف سے سرکار اور رلیف آرگنائزیشن کی مخالفت میں نِکالے جانے والے جلسوں جلوسوں کا مُدعا اکثر رلیف کی نقد ادائگی (Monthly Cash Relief) میں تاخیر ہوتا۔ رلیف کے اخراجات کا خرچہ Security Related Expenditure کی صورت میں بھارت سرکار کی طرف سے ریاستی سرکار کو دی جانے والی مالی اِمداد کے ایک حصّے کے طور پر رلیف آرگنائزیشن کو مِلتا تھا۔ کبھی کبھار تو بھارت سرکار سے پیسہ آنے میں دیر ہو جاتی۔ کبھی کبھار ریاستی سرکار سے آگے رلیف آرگنائزیشن کو پیسہ دینے میں تاخیر ہو جاتی۔ دونوں صورتوں میں رلیف کمشنر اور دوُسرے متعلقہ افسروں کو مہاجروں کے زبردست غم و غُصّہ کا سامنا کرنا پڑتا۔ رلیف کمشنر دراصل

اِن مہاجران اور سرکار کے درمیان ایک Safety Valve کی حیثیت میں تھا۔ مہاجران کیش رِلیف یا راشن کی واگزاری میں تاخیر کے خِلاف غم و غصّہ کا اِظہار کرنے کے لِئے خطرناک سے خطرناک نعرے بھی لگا دیتے۔ یہاں تک کہ کئی شرارتی عناصر بیچ میں کشمیر کے اِنتہا پسندوں کے نعروں سے مِلتے جلتے نعرے بھی لگا دیتے۔ لیکن سرکار کی طرف سے ہمیشہ نرمی برتنے کی ہدایات ہُوا کرتی تھیں۔ لہٰذا رِلیف کمشنر اور رِلیف کے دوسرے افسروں کو ہر طرح کے دباؤ میں کام کرنا پڑتا۔

مجھے یاد ہے کئی بار میرے دفتر کا گھیراؤ کر لیا جاتا۔ کئی بار دیر رات تک مُجھے گھر نہ جانے دِیا جاتا۔ کئی بار مجھے سِول سیکریٹیریٹ سے اعلیٰ افسران یا وزراء کی طرف سے کام کے سِلسِلے میں بلاوا بھیجا جاتا مگر مَیں دفتر کے اِرد گرد ہوئے گھیراؤ کی وجہ سے وہاں نہ پہنچ سکتا۔ لہٰذا کئی بار میری پوزیشن سرکار کے سامنے خراب ہونے تک کی نوبت آ جاتی۔ اعلیٰ پیمانے پر اکثر meetings میں رِلیف کی تاخیر بھی واحِد مدعا ہوتا۔ بھارت سرکار کی طرف سے اکثر S.R.E کے تحت دِئے گئے پیسے کا حِساب کِتاب مانگا جاتا جو مہیّا کرنے میں ریاستی سرکار کی طرف سے بوجوہ تاخیر ہو جاتی۔ رِلیف آرگنائزیشن میں گلی کوچوں، نالیوں، ڈسپنسریوں، سکولوں، کمروں کی مرمّت میں ہوئے اخراجات کا حِساب کِتاب ایک مخصوص وقت میں مہیّا کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ کئی بار بھارت سرکار کی طرف سے پچھلا حساب نہ مِلنے تک اگلی رقومات فراہم ہونے میں تاخیر ہو جاتی۔ محکمہ رِلیف میں کام کرنے والے زیادہ تر ملازم خود مہاجر کشمیری پنڈت ہی ہیں۔ کُچھ ایک افسر دُوسرے متعلقہ محکموں سے آتے ہیں مثلاً تحصیلدار، Accountants، اور انجینیئر وغیرہ، ایک عجیب قِسم کی لمحہ لمحہ بیقراری، افراتفری اور روا روی کا عالم رہتا ہے اِس محکمے کے اندر بھی اور آس پاس بھی۔

سرکار کی بظاہر پالیسی اِن مہاجروں کو واپس کشمیر بھیجنے کی ہے اور اِس اعتبار سے یہ محکمہ بجائے خود ایک عارضی محکمہ ہے مگر نہ تو مہاجر کشمیری پنڈت ہی دِل سے کشمیر واپس جانے کے لِئے تیّار ہیں اور نہ سرکار کے پاس ہی کشمیر میں اُن کی باز آبادکاری کے مکمّل اور مناسب (Perfect) منصوبے میسّر ہیں۔ بظاہر سرکار کی طرف سے بھی ببانگِ دُہل مہاجر کشمیری پنڈتوں کی کشمیر واپسی کے دعوے اب عام بات ہو گئی ہے۔ کچھ ایک مہاجر کشمیری پنڈت بھی بظاہر واپسی کے لِئے تیّار ہیں مگر ایک تو ایسے لوگوں کی مخالفت مہاجران کے زیادہ تر حلقوں میں ہی ہو رہی ہے دوسرے اندر اندر اُنہیں بھی معلوم ہے کہ یہ سب کاغذی منصوبے ہیں جن کی عمل آوری کبھی ممکن نہیں ہونے والی۔ کُچھ (مہاجر) حلقوں کا ہمیشہ یہ رویّہ ہوتا ہے کہ جب کشمیر میں حالات ٹھیک ہو جائیں گے ہم لوگ واپس جانے کو تیّار ہو جائیں گے اور پھر آپس میں بات کرتے ہوئے یہ لوگ اکثر کہتے ہیں کہ نہ نو من تیل

ہوگا اور نہ رادھا ناچے گی۔

کشمیری پنڈتوں کی ہجرت ۹۰-۱۹۸۹ء سے شروع ہوئی، جو مہاجر بچّے ہجرت کے وقت دو چار برس تک کی عُمر کے تھے یا جو بعد میں پیدا ہوئے، اُن کے لِئے کشمیر کا تصوّر عین غیر کشمیری لوگوں کے تصوّرِ کشمیر کے جیسا ہے۔ ان نوجوانوں اور آگے آنے والی نسلوں نے کشمیر دیکھا ہی نہیں۔ مُجھے نہیں لگتا کہ یہ نئی نسلیں کشمیر جا کے وہاں کے موجودہ اور آنے والے ماحول میں گھُل مِل سکیں گی (Adjust)۔ پُرانے اور بزرگ لوگ تو دُنیائے فانی کو باری باری خیر باد کہتے جا رہے ہیں۔ نئی اور نوجوان نسلوں کے لوگ جو کشمیر سے باہر پیدا ہوئے پلے بڑھے وہ کیوں اور کِس لِئے کشمیر (واپس) جانا پسند کریں گے۔ یہ ایک بہُت بڑا سوال ہے جِس کے بارے میں سوچنے کی نہ سرکاری حلقوں میں کِسی کو فرصت ہے نہ کشمیری مہاجر حلقوں میں یا پھِر شاید اندر اندر سب اصلیّت سے واقِف ہیں اور زبانی جمع خرچ سے ایک دوسرے کو بیوقوف بنا رہے ہیں اور اگر ایسا ہے تو پھِر یہ سب لوگ دراصل خود سے ہی بیوقوف بن رہے ہیں۔

محکمہ رِلیف میں میری تعیناتی کے دَور میں سرکار نے مہاجر کشمیریوں کی کشمیر واپسی کے لِئے ایک Committee بنا رکھی تھی جِس کے چیرمین اُس وقت کے ریاست کے Planning Commissioner تھے۔ رِلیف کمشنر اور کُچھ دوُسرے سرکاری افسروں کے عِلاوہ کشمیری (پنڈت) مہاجروں کے کُچھ نمائندے بھی اِس کمیٹی کے ارکان تھے۔ اِس کمیٹی نے ۲۹۰۰ کروڑ روپے کی لاگت کا ایک منصوبہ بھی بنایا تھا جِس کے تحت مہاجروں کی کشمیر واپسی کے تمام اِنتظامات کِئے جانے تھے۔ لیکن سرکاری اور غیر سرکاری دونوں اطراف سے سنجیدگی اور مکمّل ایمانداری کے فقدان کے باعث یہ منصوبہ آج تک سِرے نہ چڑھ سکا۔

اب تو سُنا ہے کہ کشمیری پنڈت مہاجروں کے لِئے سرکار نے جموں میں کئی جگہوں پر سینکڑوں ہزاروں فلیٹ تعمیر کروادِئے ہیں اور ایک طرح سے اُنہیں مُستقِل طور پر جموں میں بسایا جا رہا ہے۔ ایسے میں کشمیر واپسی کا تو تصوّر ہی باطل ہو جاتا ہے۔

کشمیری مہاجروں (خاص طور سے کشمیری پنڈت مہاجروں) کا قومی اور بین الاقوامی سیاست کے لِئے بھی اِستعمال ہوتا رہا ہے۔ میرے رِلیف کمشنر کے طور تعیناتی کے دَوران دو ایک بین الاقوامی (یو۔این۔او کی کِسی ذیلی تنظیم کی کاروائی کے تحت) وفود کشمیری مہاجروں کے کیمپوں میں آئے جہاں کئی قِسم کے سوال وجواب کے دَور چلے۔ بھارتی حلقوں کی طرف سے مہاجروں کی ہجرت اور اُن کے ذیلی مسائل کو کشمیر کے اِنتہا پسندوں کی زیادتیوں اور کٹّر پرستی کے نمونے کے طور پر پیش کِیا

جاتا اور ایک طرح سے کشمیر سے متعلق پاکستان کے پروپیگنڈے کی مخالفت میں استعمال کیا جاتا۔ جب کسی مسئلے کا سیاسی استعمال کیا جانا مقصود ہو تو ظاہر ہے کہ رائی کا پہاڑ بنانا بھی ایک ضروری عمل ہو جاتا ہے۔

کشمیری مہاجروں کا ایک دوسرا زاویہ بھی ہے، وہ ہے مُسلم مہاجر جن میں زیادہ تر سیاسی کارکن ہیں۔ وہ سیاسی کارکن جن کو اسمبلی انتخابات میں اُمید واروں کے لیے کام کرنے کی وجہ سے یا محض ہند حمایتی سیاسی کاروائیوں میں حصّہ لینے کی وجہ سے حفاظتی مسائل کا سامنا ہو یعنی انتہا پسندوں کی طرف سے جان و مال کا خطرہ ہو۔ اُنہیں بھی (سیاسی) مہاجران کے طور پر نقد معاوضہ دینے کا سرکار نے حُکم جاری کیا ہوا ہے۔ مجھے مہاجروں کے اس طبقے کی طرف سے بھی ہمیشہ پریشانی کا سامنا رہا۔ جو حقیقی سیاسی کارکن تھے اور جن کے حفاظتی مسائل واقعی موجود تھے اُنہیں تو مہاجر کے طور پر نقد ادائگی بجا مگر اُس دَور میں ایسے لوگوں کا ایک سیلاب آ گیا جو کسی نہ کسی سیاسی لیڈر سے چِٹھی لے کر آ جاتے کہ صاحب فلاں فلاں شخص میرا سیاسی پیروکار ہے۔ جائز ناجائز میں تمیز کرنا لگ بھگ ناممکن ہو چکا تھا۔ جو بھی آتا سب سے پہلے کہتا ''ہم نے ہندوستان کے لِئے خون دِیا ہے''۔ اُس وقت کے ایک کابینہ درجے کے وزیر کے کُچھ سیاسی کارکن جو میرے محکمے میں آنے سے پہلے سے سیاسی مہاجروں کے ساتھ نقد معاوضہ لے رہے تھے اُن سے متعلق ایک دِن سی آئی ڈی محکمے کی طرف سے اِطلاع مِلی کہ یہ تمام لوگ اب محکمہ جنگلات میں نگہبان (Forest Guard) کے طور پر بھرتی ہو چکے ہیں اور اب یہ مہاجران کے طور پر معاوضہ لینے کے حق دار نہیں ہیں کیوں کہ یہ لوگ سرکاری خزانے سے تنخواہ لے رہے ہیں۔ اعلیٰ حُکام کی منظوری سے اُن تمام لوگوں کا مہاجر معاوضہ بند کر دِیا گیا۔ کابینہ درجے کے اُس وزیر نے ایک دِن وزیرِ مال کے کمرے میں مُجھ سے زبردست جھگڑا کِیا اور کہا کہ آپ غریبوں کے مخالف ہیں۔ آپ نے غریبوں کے پیٹ پر لات ماری ہے اور جانے کیا کیا کہا۔ وزیرِ مال خاموش رہے اور ساری موسیقی کا سامنا مجھے ہی کرنا پڑا۔ اُس وزیر کے نام نہاد سیاسی کارکنوں کو دوبارہ مہاجر معاوضہ مِلنے کا تو سوال ہی نہیں تھا کیونکہ وہ سرکاری ملازم کے طور پر تنخواہ لے رہے تھے لیکن اِتنا ضرور ہوا کہ اُس وزیر نے ہمیشہ میری آئندہ تقرریوں ترقیوں تعیناتیوں میں طرح طرح کے مسائل پیدا کِئے جس وجہ سے مجھے کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ سِلسِلہ اُس وقت تک چلتا رہا جب تک وہ شخص وزیر رہا۔

میرے محکمہ رِلیف میں آتے آتے وزیرِ اعظم (ہند) کے ایک خصوصی اِمدادی پروگرام (Special Package) کے تحت کشمیری مہاجروں کے لِئے پُرکھو نام کے ایک کیمپ کے پاس ۸۰۰

ایک کمرے کے Fabricated Structures بنائے جا رہے تھے۔ یہ کمرے اُن مہاجروں کے لئے تھے جو ابھی تک یا تو خیموں میں رہ رہے تھے یا اُنہوں نے سرکاری عمارتوں پر قبضہ جما رکھا تھا۔ محکمے کی طرف سے ایسے لوگوں کی فہرست تیار کی ہی جا رہی تھی جب کُچھ ملازموں کی مِلی بھگت سے کُچھ مہاجروں نے کمروں پر زبردستی قبضے جما لِئے۔ مَیں بہت پریشان تھا مگر اعلیٰ حُکّام نے اِس بات کا کُچھ زیادہ خیال نہ کیا۔ افسوس اِس بات کا ہے کہ سرکاری عمارتوں پر قبضے جوں کے توں برقرار رہے۔ پھٹے پُرانے خیموں میں رہنے والے بھی وہیں کے وہیں رہے اور کُچھ دوسرے مہاجروں نے زبردستی کمروں پر قبضے جما لِئے۔ اِس سِلسلے کی ایک اور بات مجھے یاد آتی ہے کہ اعلیٰ سرکاری حلقوں کی طرف سے مُجھ پر دباؤ ڈالا گیا تھا کہ مَیں اِن ۸۰۰ کمروں میں سے کُچھ ایک کمرے مُسلم سیاسی مہاجروں کے نام الاٹ کر دوُں۔ مَیں نے اعلیٰ حُکّام کی یہ بات ماننے سے صاف اِنکار کر دِیا اور کہہ دِیا کہ اگر سرکار کی پالیسی یہی ہے تو مجھے یہاں سے تبدیل کر دِیا جائے۔ بعد میں چاہے سیاسی کارکنوں کو بھی کمروں کی الاٹ منٹ کر دی جائے۔ مجھے اِس وجہ سے بالواسطہ بِلا واسطہ سرکاری عتاب کا بھی شِکار ہونا پڑا۔ لیکن اگر میں اُس وقت مُسلم کشمیری سیاسی کارکنوں کو بھی مہاجر پنڈتوں کے ساتھ کمرے الاٹ کر دیتا تو (میرا ماننا تھا) پنڈت اور مُسلم مہاجروں کے بیچ کئی طرح کے مسائل پیدا ہو جاتے کیونکہ ابھی تک زیادہ تر پنڈت مہاجروں میں کشمیر کے مُسلم باشِندوں کے تیئں غم و غُصّے کے زبردست جذبات موجود تھے اور وہ سوچتے تھے کہ اُن کی ہجرت کی وجہ اِنتہا پسندوں کے ساتھ ساتھ عام کشمیری مُسلم باشِندے بھی تھے۔ بے شک مُجھے کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا (کیونکہ اعلیٰ حکومتی حلقوں میں میرے خِلاف اِس وجہ سے سخت ناراضگی تھی) مگر آج بھی کشمیری پنڈت مہاجر ہی نہیں بلکہ دوُسرے کئی مُثبت رویّہ رکھنے والے حلقوں میں میری اِس مُدبرانہ کاروائی کی تعریف کی جاتی ہے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

(فیض احمد فیض)

محکمہ رِلیف میں کام کر کے مُجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ شہر سرینگر اور کسی حد تک اننت ناگ وغیرہ قصبوں میں رہنے والے کشمیری پنڈت زیادہ تر سرکاری محکموں میں اور سِول سیکریٹریٹ میں ملازمین کے طور پر کام کرتے رہے ہیں جبکہ دور دراز (خاص طور سے کپواڑہ وغیرہ) عِلاقوں میں اور خاص طور سے دیہی عِلاقوں میں کشمیری پنڈت زمین دار اور دوُسرے چھوٹے موٹے کام کرنے والے بھی موجود رہے ہیں۔ شہری عِلاقوں میں رہنے والے پڑھے لکھے چالاک و چوبند پنڈتوں کی وجہ

سے سارے کے سارے کشمیری پنڈت طبقے کا بظاہر تاثر ایک چالاک موقع پرست اور خود پرست طبقے کا بن گیا جب کہ اصلیت اِس کے بالکل اُلٹ ہے۔ مَیں بذاتِ خود اِس اصلیت سے دوچار ہُوا کہ کپواڑہ، اننت ناگ، پلوامہ، بڈگام وغیرہ کے دوُر دراز گاؤں کے کشمیری پنڈت بالکل سیدھے سادے شریف اُلنفس اور دوُسروں کے لِئے ہمدردی بھرا دِل رکھنے والے ہیں۔

اُن دِنوں میرے دفتر میں آکر کشمیری مہاجر جب اپنی ہجرت کے قصّے سُناتے اپنے بُرے دِنوں اور کالی راتوں کا ذِکر کرتے تو مُجھے اپنے والدین اور کُچھ دوُسرے بزرگوں کے سُنائے ہوئے وہ قصّے یاد آ جاتے جو ۱۹۴۷ء میں ہندو سِکھ مہاجروں کے پاکستان کے قبضے والے کشمیر کے علاقوں سے سرحد کے اِس طرف کی ہجرت سے متعلق تھے۔ مَیں اکثر سوچنے لگتا کہ آج بھی پونچھ مظفر آباد اور میر پور وغیرہ کے لاکھوں ہندو سِکھ مہاجر جموں اور ہندوستان کے کئی دوُسرے عِلاقوں میں بھٹک رہے ہیں۔ جہاں آج کشمیری پنڈت مہاجروں کو ۵۰۰۰ روُپے فی کُنبہ ماہانہ معاوضہ اور مُفت راشن مِل رہا ہے وہیں ۱۹۴۷ء کے اِن مہاجروں کو سرکار نے کُل وقتی معاوضے کے طور پر صرف ۳۵۰۰ روُپے فی کُنبہ دے کر اُن کی طرف سے مُنہ موڑ لیا۔ یہ مہاجر آج تک اپنی حتمی باز آبادکاری کے لِئے بے سوُد لڑ رہے ہیں۔ ریاستی سرکار کے کانوں میں جوُں تک رینگ رہی ہے نہ بھارت سرکار ہی اِن بے بس لاچار اور سیاسی سطح پر کمزور ہندوستانیوں کے بارے میں کُچھ سوچ رہی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر میں سرکار کی ویسے بھی پالیسی یہی ہے کہ جو بھارت مُخالف ہے اُس کو ہر طرح سے بھارت کے ساتھ جوڑنے کی کوشش جاری رکھی جائے۔ جو پہلے سے ہی بھارتی ہے اُس کے بارے میں کِسی قِسم کی فِکر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لہٰذا جموں و کشمیر میں رہنے والے ہند حمایتی ہمیشہ محسوس کرتے رہے ہیں کہ اُن کے ساتھ ہر طرح سے تفرقہ آمیز سلوک جاری رکھا جا رہا ہے۔

سال ۱۹۹۹ء ادبی اعتبار سے میرے لِئے ایک اہم سال تھا۔ میری پیدائش ۲۶ جولائی ۱۹۴۹ء کی ہے۔ ۲۶ جولائی ۱۹۹۹ء کو مَیں اپنی عُمر کے پچاس سال مکمل کر چُکا تھا۔ اِسی سال (یعنی ۱۹۹۹ء جولائی ۲۶) کے دِن میری غزلوں کا پہلا دیوناگری رسم الخط کا مجموعہ ''کیکٹس اور گلاب'' شائع ہُوا۔ اُسی سال میری کُچھ نظموں کا ترجمہ عزیز (بھوپیندر) پرہار نے کیا۔ یہ نظمیں The Third Strand کے نام سے Writers Workshop Calcutta نے شائع کی تھیں۔ دی تھرڈ سٹرینڈ ایک نہایت خوبصورت سبز کاغذ پر چھپی ہوئی بنگال کی زرِیں ساڑھی کے کپڑے کی جلد بندی والی کِتاب ہے۔ جلد پر عنوان کے الفاظ بھی سنہری پانی سے چھپے ہوئے ہیں۔ یہ دونوں کِتابیں میری شاعری کی اُردوُ کے روایتی ادبی حلقوں سے باہر دوُر دوُر شہرت کی باعث بنی ہیں۔

۲۱/۲۰/۱۹ نومبر ۱۹۹۹ء کو دہلی میں ساہتیہ اکادمی کے دفتر میں '' آزادی کے بعد اُردو شاعری'' پر سہ روزہ سیمینار منعقد ہوُا۔ اِس سیمینار میں مقالات کے عِلاوہ ہندوستان کے ۴۵ مُنتخب شاعروں کو ''مَیں اور میری آواز'' کے تحت اپنی بات کہنے کا موقع دِیا گیا۔ اس پروگرام میں شمولیت میرے لِئے باعثِ فخر تھی۔ ساہتیہ اکادمی اپنے تمام پروگراموں کے مشمولات کو کتابی صورت میں شائع کرواتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو دُنیا کے بہُت بڑے نقاد و محقق ہیں۔ آپ کی اُردو سے متعلق خِدمات گِنتی سے پرے پھیلی ہوئی ہیں۔ ساہتیہ اکادمی کے صدر رہتے ہوئے اُنہوں نے اکادمی میں اُردو زبان و ادب کی حیثیت (Position) اِتنی مستحکم بنا دی ہے جِسے اُردو والے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ مجھے اِس بات کا بھی ملال ہے کہ نارنگ صاحب اور (شمس الرحمٰن) فاروقی صاحب کے درمیان بحث و مباحثہ کے سِلسِلے آئے دِن زور پکڑتے جا رہے ہیں۔ جہاں فاروقی صاحب نے میرے ادبی ذوق کے پروان چڑھنے میں میری رہنمائی کی ہے وہیں نارنگ صاحب نے ساہتیہ اکادمی اور دوُسرے کئی ادبی حلقوں میں میری پذیرائی میں اہم رول ادا کِیا ہے۔ نارنگ صاحب کا یہ احسان مَیں کبھی نہیں بھلا سکتا۔

کو بکو پھیل گئی بات شناسائی کی
اُس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

(پروین شاکر)

کیونکہ مَیں اِن دونوں معتبر ادبی شخصیتوں کا برابر کا احترام کرتا ہوں۔ اِس لِئے مَیں کبھی کِسی نام نِہاد ادبی کیمپ میں داخِل نہ ہوسکا۔ شجاع خاور کا ایک شِعر یاد آتا ہے

ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوُا
عرفانِ ذات بھی نہ مِلا رات بھی گئی

میری حسرت ہے کہ فاروقی صاحب اور نارنگ صاحب پھر اُسی طرح گھی شکّر نظر آئیں جِس طرح اُن دِنوں تھے جب پہلی بار فاروقی صاحب نے سرینگر میں مجھے نارنگ صاحب سے مِلوایا تھا اور نارنگ صاحب نے مُجھ سے ایک غزل سُننے کے بعد کہا تھا ''امکانات ہیں''۔

رِلیف آرگنائیزیشن میں ایک Missionery Spirit کے ساتھ کام کرتے ہوئے پریشان حال لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھتے ہوئے مَیں نے دو سال نِکالے۔ میری کارکردگی سے اکثر و بیشتر کشمیری مہاجر بہُت خوش تھے مگر اعلیٰ حکمران میری آزادانہ کارکردگی سے زیادہ خوش نہیں

تھے۔

رہے ہم سے خفا خفا حاکم

ہم رہے اپنی حکمرانی میں

اُسی زمانے میں غالباً ۱۹۹۹ء کے کسی مہینے میں دس پندرہ دِن کی چھٹی لے کے انو اور چوچو کے ساتھ میں نے نیپال کی سَیر کا پروگرام بنایا۔ دہلی سے لگ بھگ دو گھنٹے کا ہوائی سفر کر کے ہم کاٹھ منڈو پہنچے۔ ہوائی اڈّے سے باہر نکلتے ہی ایک عجیب اپنا پن دِکھائی دِیا نیپال کے لوگوں میں بھی اور زمین میں بھی۔ جانے کیوں مجھے یوں لگا جیسے مَیں کسی بیرونی مُلک کا سفر کر کے اپنے وطن میں واپس آ رہا ہوں۔ تمام تر مرد و زن اِس محبت سے مِل رہے تھے جیسے ہمارے کوئی قریبی رِشتہ دار ہوں۔ نیپال کے بازاروں میں ہندوستانی روپیہ شان سے چلتا ہے۔ ایک روپے کے بدلے نیپالی Currency میں ایک روپیہ ساٹھ پیسے ملتے ہیں۔ وہاں کے دوکاندار وغیرہ ہندوستانی رُوپے میں لین دین کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں بنسبت نیپالی رُوپے کے۔ اکثر بازاروں میں اور بازاروں کے ساتھ لگتے گھروں میں بیٹھی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کو مَیں نے ہمیشہ بڑے محبت بھرے انداز میں میری طرف متوجہ ہوتے ہوئے اور مُجھ سے مخاطب ہوتے ہوئے پایا۔ جب مَیں نے اِس بات کا ذِکر انو اور چوچو سے کیا تو چوچو نے جو اُن دِنوں 10-9 برس کی تھی بڑی تنگ مزاجی سے بس ''اونھ'' کہا۔

بعد میں ٹیکسی کار کے ذریعے پوکھراں جھیل کے لِئے روانہ ہوتے ہوئے ہمارے گائڈ مِسٹر رانا نے بتایا کہ نیپال کے لوگ سرداروں (سِکھوں) کو بڑی عزّت کی نِگاہ سے دیکھتے ہیں کیونکہ سرداروں نے نیپالیوں کو گاڑی چلانا (Motor Driving) سِکھائی ہے اور سرداروں نے ہی سب سے پہلے نیپالیوں کو کام کاج کے لِئے اپنی گاڑیوں میں India لے جانا شروع کیا تھا۔ یہ سُن کر مجھے خیال آیا کہ جموں کشمیر میں اور خاص طور پر صوبہ جموں میں سِکھوں کا سب سے بڑا پیشہ بس، ٹرک اور ٹیکسی وغیرہ چلانا ہی رہا ہے۔ بچھڑے ہوئے لُٹ لُٹا کر پاکستانی مقبوضہ کشمیر سے مہاجر بن کر ۱۹۴۷ء میں صوبہ جموں میں آ بسنے والے سِکھ کنبوں کے لِئے سِوائے موٹر گاڑی سیکھنے اور چلانے کے اور کوئی دُوسرا پیشہ آسان نہ تھا۔ سیاسی سطح پر ایک معمولی اقلیت ہونے کے ناطے سِکھوں کا جموں کشمیر میں کوئی والی وارث نہیں ہے۔ دُوسرے کہاں اِس مارا ماری کے عہد میں کسی پر رحم کھاتے ہیں۔ مُجھے یاد ہے کاٹھ مانڈو کے ایک شاپنگ مال میں انو اور چوچو دوکانوں میں خریداری کر رہی تھیں اور مَیں ایک جگہ بیٹھنے کی ایک میز پر قریب قریب سُستا رہا تھا جب ایک نہایت خوبصورت نیپالی (ہندو) عورت جو عُمر میں ۳۵/۳۰ برس کی رہی ہوگی میرے قریب آ کر بیٹھ گئی اور مجھ سے مخاطب ہوئی، ''آپ انڈیا

میں کہاں رہتے ہیں''؟ میں نے جواباً کہا،''جموں میں.......پنجاب کے قریب'' وہ بولی،''آپ مُجھے اپنی گاڑی میں دِلّی تک ساتھ لے جائیں گے؟ میرے پتی دو سال پہلے دِلّی گئے تھے کام کرنے کے لِئے، آج تک اُن کا کُچھ پتہ نہیں۔ مَیں اُنہیں ڈھونڈنا چاہتی ہوں''۔اُس نے مُجھے سردار(سِکھ) دیکھ کر ٹرک ڈرائیور سمجھ لیا تھا۔ میرے دِل سے آواز آئی،''کاش مَیں واقعی ٹرک ڈرائیور ہوتا اور اُسے دِلّی تک ساتھ لے جاتا'' مگر ہمیں ہوائی سفر کرنا تھا۔ مَیں اُس سے معذرت کرنے کے سِوا اور کچھ نہ کر سکا۔ آنکھوں میں البتہ آنسو ضرُور آ گئے۔ یہ وہی دَور تھا جب اپنے مُلک ہندوستان میں ہی سِکھ (سردار) کو دیکھتے ہی لوگ سوچتے اور بولتے بھی تھے کہ آ گیا اُگروادی (دہشت گرد)''اپنے مُلک میں اعتبار گنوا اور لٹا چکے لوگوں کے لِئے نیپال میں وہ اعتبار دیکھ کر جو عجیب و غریب خوش کن کیفیت مُجھ پر طاری ہوئی وہ آج بھی طاری ہے اور عُمر بھر طاری رہے گی۔

نیپال میں ہم نے بھگت پُور نام کی مندروں سے بھرپور وہ بستی بھی دیکھی جہاں دیو آنند کی مشہورِ زمانہ فلم''ہرے راما ہرے کرشنا'' کی شوٹنگ ہُوئی تھی اور خاص طور سے''کانچی رے کانچی رے پریت میری سانچی رُک جانہ جا دِل توڑ کے'' نغمہ فِلمایا گیا تھا۔ نیپال کے گوری شنکر پربت، ماؤنٹ ایورسٹ، پوکھراں جھیل، نیپال کے مرد نیپال کی عورتیں نیپال کے بچّے ہمیشہ میرے دِل میں رہتے ہیں اور جہاں بھی مَیں جاتا ہوں میرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

70/10, 1-A, South Extention, Trikuta Nagar, Jammu Tavi-180012 (J&K)
Cell: 09419180824

اردو شاعری میں دوسری زبانوں کی اصناف

(آخری قسط)

علیم صبا نویدی (چینئی)

ہائیکو

جاپانی شاعری کی ہیئت کے اعتبار سے انتہائی سخت نظم ''تانکا'' ساتویں صدی سے سترہویں صدی تک ایک رائج صنف تھی۔ جو اصوات یا ارکان Syllabels ۵۔۷۔۵ کی پابندی میں ہوتے تھے۔ جسے ''واکا'' اور ''اوتو'' بھی کہتے ہیں۔ ''تانکا'' میں بعض اوقات ۳۲۔ اصوات پانچ سطروں میں (۵۔۷۔۵۔۷۔۷) کی ترتیب میں ہوتے تھے۔ اسی سے مشتق ہائیکو نامی صنف رائج ہوئی ہے۔ اس سے پہلے ''ہائی کائی'' یا ''ہکوہی'' کہا جاتا تھا۔ یہ تکونی نظمیں اردو شاعری میں پہلے ''ثلاثی'' یا ''تثلیث'' کے نام سے رائج تھیں۔ جن میں پہلے مصرعے اور آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ ہائیکو سے ہائیکو کے سلسلے سے واقفیت سے پہلے پاکستان میں تکونی نظمیں بڑی تعداد میں لکھی جاتی رہیں، جس کی شہادتیں 'اوراق' لاہور کے صفحات میں موجود ہیں۔ ادھر ہندوستان میں اورنگ آباد کے قمر اقبال نے ایسی تکونی نظموں کا پہلا مجموعہ 'تتلیاں' ۱۹۸۱ء میں اردو ادب کو دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ قمر اقبال کے بعد ہی حمایت علی شاعر نے اس طرح کی تکونی نظمیں لکھی ہوں گی۔ دکھ اس بات کا ہے کہ قمر اقبال کی ان نظموں کو دیدہ و دانستہ خود اورنگ آباد کے ارباب علم وفن نے زندہ درگور کر دیا تھا۔ پتہ نہیں اس میں کیا راز پوشیدہ تھا۔

اس صنف کا بھرپور تعارف کرانے میں کرامت علی کرامت اور نریندر لوتھر کا بہت زیادہ دخل رہا ہے۔ لوتھر نے اپنے جاپانی سفر کی روداد کے ساتھ ساتھ جاپانی ہائیکو میں پیش ہونے والے خیالات اور احساسات کا مکمل جائزہ ماہنامہ 'اوراق' لاہور میں مضمون کی صورت میں پیش کیا تو ہندو پاک کے شعراء نے اس صنف کی طرف خاص توجہ دی۔

''اردو والوں سے اس جاپانی صنف سخن کا رشتہ غالباً اسی وقت قائم

ہوا جب کہ قاری سرفراز حسین اور ان کے بعد پروفیسر نورالحسن برلاس ٹوکیو یونیورسٹی میں اردو کے استاد مقرر تھے۔ پروفیسر برلاس کے تعاون سے شاہد احمد دہلوی نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ماہنامہ ساقی دہلی کا 'جاپان نمبر' شائع کیا اور ہائیکو کے اردو تراجم شائع کیے۔ اس طرح اردو ہائیکو نگاری شاہد احمد دہلوی ہی کی تحریک پر عبدالرحمٰن بجنوری کی ترجمہ شدہ نظموں سے شروع ہوتی ہے۔''

(مطبوعہ: تریسلے، ۱۹۸۶ء، ڈاکٹر کرامت علی کرامت)

ہائیکو جاپان کی بہت ہی مقبول ترین اور پسندیدہ صنف سخن ہے اور جاپانیوں کے منظم ذہن کی خاموش اور محنتی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ باشو، باسن، اسا اور شیکی ہائیکو ادب کے چار اعلیٰ اور بنیادی ستون مانے جاتے ہیں۔ ان شعراء نے جاپانی شاعری کی دیگر اصناف 'تانکا، چونکا، پائی کائی' میں بھی اپنے اپنے کامل فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان شعراء نے 'ہائیکو نگاری' کو مقبولیت کا درجہ عطا کیا ہے۔ ہائیکو میں مصرعوں کی ترتیب ۵۔۷۔۵ اصوات (سلیبل) پر مبنی ہے۔ یہ سہ مصرعی نظمیں جاپانی موسموں، مناظر فطرت اور فکری عوامل کا مظہر ہوا کرتی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے مضمون 'اردو نظم اور اس کی اصناف' (مطبوعہ 'شب خون' شمارہ نمبر ۱۳۸) میں ہائیکو نظموں کے بارے میں لکھا ہے کہ رسالہ ساقی 'دلی' نے ۱۹۳۶ء میں جاپان نمبر نکالا، جس میں جاپان کی بعض اصناف سخن کا تعارف اور ان کے ترجمے درج تھے۔ رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون 'جغرافیائیہ وجود۲' شائع ہوا۔ اس میں جاپانی اصناف سخن کا مفصل تعارف اور ان کے ترجمے دیے گئے تھے۔ اس کے بعد ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' میں ان جاپانی ہیئتوں کے بارے میں لکھا۔ ان میں ہائیکو بھی شامل ہے۔ جسے 'ہائے کائے، ہائیکو' اور 'ہکو' بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ جاپانی شاعری میں نہ قافیہ ہوتا ہے نہ بحر۔ مگر آہنگ ہوتا ہے۔ دراصل اس میں صوت رکن سلیبل کو گنا جاتا ہے۔ ہائیکو میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعے میں پانچ رکن، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ رکن ہوتے ہیں۔ یعنی کل سترہ۔ درس بلاغت میں شمیم احمد نے ان کی ترتیب ۵۔۸۔۴ لکھی ہے جو صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ کلیم الدین احمد اور عنوان چشتی دونوں نے ۵۔۷۔۵ کی ترتیب مانی ہے۔ ہائیکو میں مضمون کی قید نہیں۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ سب کچھ آسکتا ہے لیکن حسن و عشق اور مناظر فطرت خاص موضوعات ہیں۔ ۵۔۷۔۵ کے سلیبل (اصوات) میں کہی گئی چار نظمیں یہاں نمونتاً پیش ہیں۔

۱۔ مور کے سر پر تاج — فعلن فعلن فع / یا فاع (پانچ سلیبل)

لیکن دل کی نگری میں — فعلن فعلن فعلن فع (سات سلیبل)
مورنی کا ہی راج — فعلن فعلن فع / یا فاع (پانچ سلیبل)

محمد بھوپالی

۲۔ البیلا موسم — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)
باغوں میں موروں کا ناچ — فعلن فعلن فعلن فع (سات سلیبل)
سانسوں میں خوشبو — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)

علیم صبا نویدی

۳۔ جال ہے یک جھنجال — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)
لیکن جال کے مسکن میں — فعلن فعلن فعلن فع (سات سلیبل)
مکڑی ہے خوش حال — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)

آفتاب مضطر

۴۔ لمحوں کی تتلی — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)
میرے من کے آنگن میں — فعلن فعلن فعلن فع (سات سلیبل)
جانے کیوں آئی — فعلن فعلن فع (پانچ سلیبل)

کرامت علی کرامت

جاپانی زبان چینی زبان ہی کی طرح اصوالی زبان مانی جاتی ہے اور تصویری رسم الخط میں لکھی جانے والی یہ دونوں زبانیں صوتی اوقات کے نظام کو پوری طرح اجاگر کرتی ہیں۔ جاپانی زبان، رسم الخط نگارش سے زیادہ منظر طرازی کا کام کرتی ہے۔

ہندو پاک میں اس صنف میں مجموعے دینے والوں میں محسن بھوپالی، بقا صدیقی، علیم صبا نویدی، نادم بلخی، آفتاب مضطر، حمید الماس کے نام روشن ہیں۔ پاکستان کی بہ نسبت ہندوستان میں ہائیکو نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ ہندو پاک کے ہائیکو نگاروں نے ہائیکوز میں فطری منظر کشی کے علاوہ اپنے ہاں کے سیاسی، سماجی اور عمرانی حالات کی عکاسی بھی کی ہے۔

تنکا اور رینکا

ہائیکو کی طرح ''تنکا اور رینکا'' دو جاپانی شعری ہیئتیں ہیں۔ ''رینکا'' ہیئت میں ۳۱ صوتی اوقاف ہیں جو پانچ مصرعوں میں کھپائے جاسکتے ہیں۔ مگر ان دونوں ہیئتوں میں فرق یہ ہے کہ رینکا دو شاعر مل کر کہتے ہیں یعنی 'رینکا' دو شاعروں کی مشترکہ تخلیق ہے مگر تنکا میں یہ بات نہیں ہوتی۔ تنکا صرف

ایک شاعری کی تخلیق ہوتی ہے جن کو پانچ مصرعوں سے زیادہ مصرعوں میں بھی کھپانے کا رواج ہے۔ ان دونوں جاپانی صنفوں میں اردو شاعری میں کب سے تجربے ہو رہے ہیں اس کا تفصیلی ذکر کہیں نہیں ملتا۔ البتہ ہمیں ان دونوں صنفوں میں فراز حامدی اور چراغ جے پوری کے شعری تجربات کا پتہ چلتا ہے۔

علامہ ناوک حمزہ پوری نے 'تنکا' سے متعلق یوں اطلاع دی ہے۔ 'تنکا' وہ صنف سخن ہے جو کل پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور مکالماتی انداز میں اس کے اولین تین مصرعے ایک شخص کی طرف سے اور آخری دو مصرعے دوسرے شخص کی طرف سے ادا ہوتے ہیں۔ 'تنکا' کے یہی اولین تین مصرعے زیادہ اہم اور ہر دل عزیز ہو کر ایک جداگانہ صنف ''ہائیکو'' میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

فراز حامدی کا ایک تنکا ملاحظہ فرمایئے جس میں اکتیس ۳۱ صوتی اوقاف کی پانچ مصرعوں میں بھر پور کھپت دکھائی ہے۔

جھرنے کی آواز........۵

دریا میں بہتی رہی........۷

خاموشی کے ساتھ........۵

ساگر میں مل جائے گی........۷

گہرائی کہلائے گی........۷

اسی ہیئت میں شاعر موصوف نے آخری دو مصرعوں کو ہم قافیہ رکھا ہے۔ شاید 'تنکا' کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ فراز حامدی اور چراغ جے پوری نے مل کر رینکا کی ہیئت میں جو تجربہ کیا ہے وہ حسب ذیل ہے۔

ساجن جب گھر آئے........۵

موسم نے انگڑائی لی........۷

اور پون اٹھلائے........۵

ساون برسا ٹوٹ کر........۷

بھادوں رویا پھوٹ کر........۷

ماہیا

ماہیا پنجاب کا مشہور شعری لوگ گیت ہے اور عوام میں بہت مقبول رہا ہے۔ 'ماہیا' لفظ 'ماہی' کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر بنایا گیا ہے۔ جس کے مرادی معنی ہیں اے ماہی، اے ساجن، اے ساتھی،

اے محبوب اور اے میرے معشوق وغیرہ۔ 'مہین' کے معنی بھینس چرانے والا وہ شخص جو جنگل بیلے میں بھینس چرانے کا کام کرے۔ پرانے ناموں میں 'ماہیا' کا ایک اور نام 'بگڑو' بھی ہے اس نام سے متعلق افضل پرویز کا بیان ہے کہ '' بگڑو نام کی کوئی طوائف اپنے طور پر 'ماہیا' بہت اچھا گاتی تھی اس لیے ان علاقوں میں اس کا نام 'بگڑو' پڑ گیا۔ 'بگڑو' لفظ 'بگا' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی سفید اور گورے رنگ کے ہیں۔ گورے رنگ والی دوشیزہ محبوبہ کی علامت بن گئی اور اس گیت کا نام 'گڑو' بن گیا۔''

امین خیال نے اس صنف سے متعلق یوں لکھا ہے:

> '' ماہیا پنجابی لوک گیتوں میں سے بہت پرانا ایک گیت ہے مگر
> اس کا نام 'ماہیا' بہت پرانا نہیں۔ یہ پنجاب میں کئی ناموں سے آتا رہا ہے۔
> پرانے ناموں میں اس کا نام 'بگڑو' بھی ہے۔''

(اردو شاعری میں نئے تجربے، مطبوعہ ۲۰۰۲ء، ص: ۱۵۲، علیم صبا نویدی)

ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری نے اپنے ایک پنجابی مضمون 'ماہیے دی عروضی بحر' مطبوعہ 'بھنگڑا پنجابی' ماہنامہ گجرانوالہ، ماہیہ ایڈیشن اردو مارچ تا جون ۱۹۹۷ء میں ماہیا کے کئی بحور کی طرف نشان دہی کی ہے مگر اردو ماہیوں کے اوزان اور بحور پر ہماری راہ نمائی کرنے والوں میں ایک اہم نام سعید شباب کا ہے۔ انہی کا الفاظ میں ہم ماہیے کے اوزان کو آیئے پہچانیں۔

پنجابی ماہیے کا وزن کیا ہے؟ اس سوال کا جواب آپ دینے سے پہلے ایک ضروری اور بنیادی نوعیت کی وضاحت کر دوں۔ اردو زبان میں بعض حروف کو گرانے کی اجازت ہے اور انہیں تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا ان حروف کو غیر ملفوظی کہا جاتا ہے۔ جن حروف کو گرانے کی اجازت نہیں وہ ملفوظی کہلاتے ہیں۔ اردو کی طرح پنجابی زبان میں زحافات جیسا کوئی ضابطہ موجود نہیں ہے۔ پنجابی زبان میں لچک بھی بہت ہے، چنانچہ پنجابی شاعری میں لفظوں کو حسب ضرورت پھلانگ کر یا کھینچ کر مصرعہ پورا کر لیا جاتا ہے۔ ایسی نازک صورت حال میں پنجابی ماہیے کے وزن کے بارے میں کوئی فیصلہ کن بات کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ مشکل ان تمام لوگوں کو پیش آئی ہے جنھوں نے ماہیے کو تحریری صورت میں پڑھ کر اس کے وزن کا تعین کرنا چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے نہایت خلوص اور نیک نیتی سے یہ خیال ظاہر کیا کہ پنجابی میں دو طرح کے وزن رائج ہیں۔

۱۔ فعلن فعلن فعلن	۲۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فع	فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن

اوراس وزن کا دوسرا روپ بھی بیان کیا ہے۔

۱۔ مفعول، مفاعیلن	۲۔ مفعول مفاعیلن
فعل مفاعیلن	مفعول مفاعیلن
مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن

ماہیے کے اوزان کے دونوں روپ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ماہیے کے تینوں مصرعے ہم وزن بھی ہیں اور ایسا بھی ہے کہ پہلا اور تیسرا مصرعہ تو ہم وزن ہے اور دوسرا مصرعہ اس سے دو حرف یا ایک 'سبب' کم ہے۔

اردو شاعری میں تقریباً تمام ماہیا نگاروں نے سعید شباب کے دکھائے ہوئے اصول ہی کی پابندی کی ہے۔ اردو شاعری میں ماہیا کا آغاز کب اور کیسے ہوا اور پہلا ماہیا نگار کون تھا؟ اس کی بحث مختلف رسالوں میں ہمارے مطالعہ میں آئی ہے۔ ظہیر غازی پوری، مولانا چراغ حسن حسرت کو پہلا ماہیا نگار بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سعید شباب اور علامہ شارق جمال جیسے محققین کی بھی یہی رائے ہے مگر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق کے مطابق ہمت رائے شرما پہلے ماہیا نگار ہیں۔ ظہیر غازی پوری نے دوماہی 'گلبن' احمد آباد مئی جون ۱۹۹۸ء کے شمارے میں یوں لکھا ہے:

> ''اپنے ایک حالیہ مضمون 'اردو ماہیے کی روایت' میں مناظر عاشق ہرگانوی نے ہمت رائے شرما کو پہلا ماہیا نگار شاعر ثابت کرنے کی سعی کی ہے جب کہ اردو ماہیا کے باج گزاروں میں انہوں نے خود چراغ حسن حسرت کا نام شامل کیا ہے۔ ہمت رائے شرما کی وضاحت کے مطابق ان کے ماہیے ان کی کتاب 'شہاب ثاقب' صفحہ ۸۴ پر شائع ہوئے ہیں مگر انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ ان کی کتاب کب شائع ہوئی البتہ ان کے خط سے یہ علم ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۹۳۸ء میں پہلی بار اردو ماہیا پر فلم ''خاموشی'' کا گیت لکھا تھا اگر وہ ماہیا نما گیت وہی ہے جو 'شہاب ثاقب' میں بھی شامل ہوا ہے تو یہ دعویٰ غلط ٹھہرتا ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ماہیے لکھے۔ ان کے ماہیے سے کم و بیش ایک سال قبل چراغ حسن حسرت کے ماہیے شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح حسرت کی اولیت برقرار رہتی ہے۔''

اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے 'گلبن' ہی کے جولائی اگست ۱۹۹۸ء کے شمارے میں یہ وضاحت پیش کی ہے۔ 'ہفت روزہ، شیرازہ' لاہور میں چراغ حسن حسرت کا ایک گیت چھپا تھا جسے بشیر سیفی بھی

آج تک گیت مانتے آرہے ہیں اور حسرت کے نام جو ماہیے منسوب کرنے کی زبردستی سے کوشش ہو رہی ہے، اس کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ 'یہ حسرت کی نظم ہے' (کہسار جرنل دسمبر ۱۹۹۷ء)، (اردو شاعری میں نئے تجربے ص ۱۵۵، مطبوعہ ۲۰۰۲ء) راقم نے اس سلسلے میں یہ تجزیہ کیا کہ ہمت رائے شرما کے ماہیے فلم 'خاموشی' میں جو گائے گئے تھے ان کا ریکارڈ ۱۹۳۷ء میں ریلیز ہوا تھا اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ۱۹۳۷ء کے ابتدائی حصے میں لکھے تھے یا ممکن ہے ۱۹۳۶ء میں لکھے گئے ہوں۔ اس کی ریکارڈنگ اس زمانے میں دو چار مہینے کا وقفہ لے لیتی تھی۔ اس حیثیت سے ممکن ہو شرما جی ہی اردو کے پہلے ماہیا نگار ہوں۔

ماہیا نگاری کو پورے عروج پر لے آنے میں ایک اہم نام حیدر قریشی کا ہے جنہوں نے مناظر عاشق ہرگانوی کے قول کو اہمیت دی ہے کہ ہمت رائے شرما ہی اردو کے پہلے ماہیا نگار ہیں۔ اردو کے ماہیا کے پیش رووں میں قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی کے نام آتے ہیں۔

اسی زمانے میں پاکستانی فلم 'حسرت' کے ماہیوں کے شاعر کی حیثیت سے ایک ممتاز و معتبر شاعر قتیل شفائی کا نام سامنے آتا ہے۔

192, Traplican High Road, Second Floor, Flat No. 16, Raees Mandi Street, Chennai-05 Cell: 09840361399

سبز آدمی کی تلاش اور آزر کا جہان غزل

پروفیسر مولا بخش (علی گڑھ)

تجھ سے بچھڑ۔ ۔ تو آغوشِ مادر میں، پھر گود میں، پھر سفر در سفر
دیکھ پھر تجھ سے ملنے کی خواہش میں کب سے لگا تار ہجرت میں ہیں

پھر وہی منظر نظر کے سامنے کیوں آ گیا　　کربلا، خوں ریزی، کوفہ، تشنگی، صحرا، فرات
جہاں فساد میں اعضائے جسم کٹ کے گرے　　اسی زمیں سے ہم لخت لخت اگنے لگے
یہاں فرار کی راہیں تو ہیں مگر مسدود　　کہاں کو جائے کوئی کائنات سے بچ کر

مذکورہ بالا اشعار فریاد آزر کے شعری مجموعے 'خزاں میرا موسم' اور 'قسطوں میں گزرتی زندگی' سے، ماخوذ ہیں جو آج دنیا میں ہر سو پھیلی ایک قوم مسلمان کی ازل سے اب تک کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی تشخص کی کہانی کہہ رہے ہیں۔ کربلا کی خوں ریزی، شہر کوفہ کی مکاری اور ان پر کڑی نگاہوں کے پہرے انہیں اکثر فرات اور اپنی پیاس کی شدت سے یاد دلاتے رہتے ہیں۔ آزادی کے بعد کے شعرا اور بالخصوص ۸۰ کے بعد کے اردو شعرا کے یہاں اقلیتی مخاطبے کا وفور اسی پس منظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد پاکستان ہجرت کر جانے سے انکاری مسلمانوں کو یہاں کے ایک طبقہ نے اسی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا، جس نگاہ سے وہ پاکستانی مسلمانوں کو دیکھا کرتا ہے۔ لہٰذا یہاں کے مسلمانوں کو خود کے اقلیت میں ہونے کا احساس شدت اختیار کرتا چلا گیا۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی نیز اقتصادی میدان میں پیچھے رہ جانے کی وجہ سے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دیگر اقلیتی طبقے میں بھی احساس کمتری پیدا ہو گئی اور اس طبقے کے فکشن اور شاعری حتیٰ کہ غزل میں بھی اقلیت و اکثریت جیسے جوڑے دار ضدین میں تبدیل ہو گئے۔ ادب کی ایک بڑی تحریک ترقی پسندی اور مارکسی آئیڈیولوجی کی ہزار دہائیاں دینے کے بعد بھی ہندوستان میں غیر مذہبی ذات پات سے عاری لبرل معاشرہ قائم نہ ہو سکا اور تیزی سے ہندوستانی سیاست نے علیحدگی پسندی، ذات پات کی سیاست اور مذہبی جنون کو فروغ دیا۔ سیاست کے لیے اس ملک کی بڑی اقلیت مسلمان ووٹ بینک سے زیادہ

کچھ ثابت نہ ہو سکے اور بدلتے وقت کے ساتھ مسلمانوں میں احساس کمتری کے ساتھ احساس محرومی دن دونی رات چوگنی بڑھتی چلی گئی۔ بقول آزر:

کچھ بھی کہہ دیتا ہے وہ گزرے دنوں کے نام پر — آج ماضی کا بھی سینہ چاک ہونا چاہئے

مدتوں سے مرا ہوا ہوں میں — مجھ کو پھر ایک بار زندہ کر

ایسا لگتا ہے کہ فریاد آزر نے اپنی شاعری کو اقلیت کتھا میں تبدیل کر دیا ہے۔ پہلے شعر میں 'وہ' بتانے کی ضرورت نہیں کہ اکثریتی جبر ہے۔ اقلیت کے اندر پل رہے غم وغصہ اور خوف کی نفسیات اس شعر میں ماضی کا سینہ چاک کرنے جیسے فقرے سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ ماضی اس شعر میں کسی خاص فرقے کے لیے رقیب کے طور پر استعمال ہوا ہے جس کی وجہ سے ایک خاص قوم کے پیچھے مصائب کے بھوت پڑ گئے ہیں۔ اس کی وجہ آزر کے نزدیک یہ ہے کہ:

ہمارا حال ماضی کا پتہ دیتا نہیں یکسر — ہماری عظمت رفتہ پہ کس کو اعتبار آئے

جدیدیت کے رجحان کے تحت تنہائی اور ذات کے کرب نیز زندگی کی بے معنویت جیسی منفی قدریں شعروادب میں 1960 تا 1975 قارئین کو جس حد تک بھی اپنے درد کا درماں معلوم ہوئی اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ وجودیت کے فلسفے پر گہری نگاہ رکھتے تھے (جیسا کہ مغرب کے قارئین نے اسے اپنے مسائل کی رو سے اسے اپنے ذہن کا حصہ بنایا تھا) اس نوع کے ادب سے ان کی تھوڑی سی دلچسپی ہندوستانی سیاست کے زیر اثر (اس طبقے میں جو اردو جانتا تھا) ان میں سیاسی طور پر یتیم قوم ہونے کے شدید احساس نے پیدا کی تھی۔ گویا جدیدیت اقلیتی احساس کمتری جیسے مرض کا علاج نہیں تھی بلکہ یہ فقط ان کے زخموں کو سہلانے کا کام کر رہی تھی۔ بعد کے ادوار میں یعنی ۸۰ کے بعد اردو شعر و ادب میں ہندوستانی سیاست کی پیدا کردہ اقلیتی و اکثریتی مخاطبے کے اظہار نے شعر و ادب میں مرکزیت حاصل کر لی۔ ذات پات کی سیاست، علیحدگی پسندی کی تحریکوں کے شور، عام آدمی کی بے روزگاری، اپنے عقیدے اور اپنی ثقافت کے تحفظ کے جذبے کا فروغ اور ان جیسے اور بھی مسائل جیسے ماحولیاتی آلودگی، زبان کی سیاست وغیرہ جیسے مسائل ۸۰ کے بعد کے شعروادب کی فکرمندی قرار پائے۔ اردو غزل نے بھی اپنی شعریات کی شرطوں پر نئے مضامین اور سابقہ جملہ غزلیہ اسالیب کو اپنائے ہوئے غزل کی زبان کو حتی الامکان اپنے عہد کے روزمرہ کے قریب کیا۔ اس عہد کی غزل کے اختصاص کو متعین کرنے میں کچھ جدیدیت کے شعرا کے ساتھ ساتھ جن شعرا نے اس دور کے بعد مابعد جدید غزل کی منفرد آواز کو وقار بخشا ان میں فرحت احساس، منظور ہاشمی، اسعد بدایونی، عنبر بہرائچی، منور رانا، انیس انصاری، اظہر عنایتی، عبدالاحد ساز، شارق عدیل، مہتاب حیدر نقوی، راشد انور راشد، شین

کاف نظام، کرشن کمار طور، سلیم انصاری، شاہد کلیم، پروین کمار اشک، عشرت ظفر، عین تابش، جمال اویسی، خالد محمود، شہپر رسول، عذرا پروین، طارق نعیم، راشد طراز، ملک زادہ جاوید، شہباز ندیم ضیائی، عالم خورشید، خالد عبادی، کوثر مظہری، مشتاق صدف، اقبال اشہر، خورشید اکبر، رئیس الدین رئیس، رسول ساقی، ابراہیم اشک اور بھی کچھ شعرا کے نام لیے جاسکتے ہیں جن میں فریاد آزر نے خود کو منفرد رنگ کی شاعری پیش کرنے میں کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

فریاد آزر نے ماقبل شاعر اقبال کے مخاطبے کو ہم عصر سیاق اور اپنی طرح کی زبان میں پیش کیا ہے یعنی اپنے مذہب، قوم اور اپنی ثقافت کی زبوں حالی کا ماتم کرنے کے بجائے اس پر غور کرنے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کی ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں اقلیتی مخاطبہ نہیں ہے۔ آزر نے اقلیتی مخاطبہ اور مسلمانوں کی پسماندگی اور عالمی سطح پر ان پر اور ان کے خلاف کی جانے والی سیاست پر آنسو بہانے کے بجائے ان میں حوصلہ پیدا کیا ہے اور ان مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔ ہاں اقبال وہاں یاد آتے ہیں جہاں جہاں آزر نے مسلمانوں کے شاندار ماضی کی واپسی کی تمنا کی ہے لیکن اس احساس کے ساتھ کہ:

یوں ہی بس یادوں کی چادر تانتا کوئی نہیں	کچھ تو ہوگا حال سے ماضی میں ہجرت کا سبب
کہ اس کے پاؤں ہیں جنت میں، سر جہنم میں	وہ شخص آج بھی ماضی سے ایسا الجھا ہے

یعنی ماضی سے لگاتار رشتہ بنائے رکھنے کا رجحان آزر اور ان کے معاصرین میں اکثر و بیشتر نظر آتا ہے اور یہیں پر اقبال کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ فریاد آزر نے اپنی شاعری میں کوڈ کے طور پر کربلا اور اس کے متعلقات صحرا وغیرہ کا وافر مقدار میں استعمال کیا ہے اور یہ بھی کہ ماضی کی شاندار روایتوں کو یاد کرنے اور یاد دلانے کا ایک فنی حربہ ثابت ہوا ہے۔ اس کے علاوہ فریاد آزر کی غزلوں میں عشقیہ رموز اور اس کی تخلیقی و تہذیبی رنگ کی پیش کش کا فنی انداز و اسلوب بھی نظر آتا ہے لیکن فریاد آزر کی شاعری کی سب سے بڑی فکر مندی سبز آدمی کی تلاش ہے جو بیک وقت قرون اولیٰ کے مسلمانوں کی حکومت، ان کی زندگی، مذہبی اسلوب، انسانیت پسندی کی معراج اور انسانیت نوازی کے اس سنہرے دور کے آدمی کی واپسی کا ساختیہ معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی سبز آدمی کی اس تلاش کے عقب میں وہ سوچ بھی فنی طریقے سے بلند ہوتی ہے جسے ہم سبز انقلاب (Green Revolution) کہتے ہیں۔ آزر کے غزلیہ متن کا ایک بڑا حصہ ماحولیاتی آلودگی سے دنیا کیونکر بربادی کے دہانے پر ہے، اس نوع کی فکر مندی اور انتباہ پر مبنی ہے۔

آزر کے اب تک تین شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'خزاں میرا موسم'

(1996) دوسرا مجموعہ 'قسطوں میں گزرتی زندگی' (2005) تیسرا مجموعہ 'کچھ دن گلوبل گاؤں میں' (2009) اپنے عنوان سے ہی مقصدی شاعری یا مسائل پر مبنی شاعری کا پتہ دیتا ہے۔ 'خزاں میرا موسم' کا میر افسانہ مسلمان قوم ہے جس پر خزاں یعنی زوال کا عرصہ صدیوں سے طاری ہے۔ مجموعے کا عنوان اسی امر کا کنایہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا مجموعہ ہندوستان ہی کیا پوری دنیا میں تجارت کے لیے قرض، تعلیم کے لیے قرض، گھر خریدنے اور بنانے کے لیے قرض حتیٰ کہ موٹر خریدنے اور ٹی وی اور فریج کے لیے بھی قرض لینے پر مجبور آج کا آدمی اور نئے ساہوکاروں کی چکی میں پستا ہوا عام آدمی کے المناک انجام کا کوڈ معلوم ہوتا ہے۔ تیسرا مجموعہ 'کچھ دن گلوبل گاؤں' میں جوان کے دو سابقہ مجموعوں کا انتخاب ہے، شاعر کی اپنی ہی شاعری کی قرأت کی ایک صورت معلوم ہوتا ہے۔ یعنی یہ سیدھے گلوبلائزیشن پر طنز ہے مگر اس ایقان کے ساتھ عام آدمی اس سلوگن سے کچھ ہی دنوں کے لیے متاثر ہوا ہے۔

مجھے اب اور سیاروں پہ لے چل میں گلوبل گاؤں سے اکتا گیا ہوں

ذکر یہ کیا جا رہا تھا کہ ان کی شاعری میں سبز آدمی کی اساطیر کا ایک سیاق بلکہ زیادہ تر سیاق 'مرد مومن' یا اسلام کا پسندیدہ رنگ سبز ہے جو شانتی اور امن کی علامت ہے۔ اگر سبز آدمی سے متعلق مباحث کی اساطیر کا مطالعہ کیا جائے تو یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ آدمی جس کی تصویر پیڑ کے پتوں کی ہیئت میں بنائی گئی ہو۔ اب ذرا اس خیال سے ملتی جلتی ایک صورت آزر کے مندرجہ ذیل شعر میں ملاحظہ فرمائیں:

خزاں نصیبی کا بوڑھا شجر بھی خوش ہے بہت کہ برگ شاخوں پہ کچھ نیک بخت اگنے لگے

شعری کردار ماحول دوست ہے۔ سوکھے درخت کو بوڑھا شجر کہا ہے۔ یہ بوڑھا شجر اپنی ہی شاخوں پہ کچھ پتے اگتے دیکھ کو خوش ہے لیکن برگ کو نیک بخت قرار دینے سے صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ اسی طرح ہمارے معاشرے کے بزرگ جب اپنے نونہالوں میں اچھے گن دیکھتے ہیں تو ان کی خوشی کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔ شعر پڑھتے ہی آدمی کی وہ تصویر سامنے آتی ہے جس کی تصویر پیڑ کے پتوں کی ہیئت میں بنائی گئی ہو۔ اشارہ اس جانب ہے کہ فطرت اور انسان دو ہے ہی نہیں۔ راشٹریہ سہارا اخبار کے ایک کالم ''مسلمانوں کا عالمی منظرنامہ'' میں واشنگٹن کے مسلمانوں کے حوالے سے سہارا گروپ ایڈیٹر سید فیصل علی نے ایک دلچسپ معلومات فراہم کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ''۱۴سو سال پہلے قرآن کریم میں کائنات کے ہر راز کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ماحولیات کی تباہی ایک خطرناک عمل ہے ان نظریات کے تناظر میں زمین کے تحفظ اور اسلام کے درمیان ایک مضبوط

رشتہ قائم ہوتا ہے۔اس طرح واشنگٹن میں اسلام کے سائنسی نظریات اور انسانیت کی خدمات کے تحت اس کا ایک بلاگ http:/Dc Green Muslims blogspot.com پر دستیاب ہے۔اسی طرح Dc Green Muslims اس بات کو سمجھتا ہے کہ زمین پر آلودگی کے ان اثرات کا معاملہ اسلام کے لیے کوئی نیا نظریہ نہیں ہے۔‘‘(روزنامہ راشٹریہ سہارا، نئی دہلی، 30 مئی، 2014ء، ص: 10 مسلمانوں کا عالمی منظرنامہ، سید فیصل علی)

دراصل اسلام کا علامتی نشان ’سبز‘ ہے جو امن اور شادابی اور تروتازگی کی طرف اشارے کرتا ہے جس کا ایک سیاق ماحولیات کے تحفظ میں اس سبز رنگ یعنی ہریالی کا تحفظ اور اس کا فروغ ہے۔فریاد آزر اور اس عہد کے بیشتر شعرا ماحولیات کے تحفظ کا شعور اور ماحول دوست مزاج کی تشکیل پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔فریاد آزر کے متن میں یہ فکرمندی شدت کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔جس کا ایک اہم سیاق اساطیر یعنی انسان کا آرکی ٹائپی شعور ہے۔

ان کے معاصرین نے اسے اپنے متن کا بنیادی ساختیہ نہیں بنایا ہے جبکہ فریاد آزر نے لفظ سبز کا تواتر کے ساتھ استعمال کرتے ہوئے نیز اس کی اساطیری اور لاشعوری جہتوں کے اظہار کے ذریعے اپنے متن کو معنی آفریں بنایا ہے۔آیئے پہلے خالص ماحولیاتی آلودگی اور اس کے نتیجے میں کائنات پر خطرات کے بادل کیونکر منڈلا رہے ہیں اس سے متعلق ایک شاعر فریاد آزر کے انتباہ کا فنی اظہار ملاحظہ فرمائیں:

درخت اس نے سبھی کاٹ تو دیے لیکن
مرے بدن پہ ابھی میرے سر کا سایہ ہے

ورنہ ہم سانس بھی لینے کو ترس جائیں گے
سطح اوزان کو فضلات سے آزادی دے

وقت سے پہلے نہ آجائے قیامت آزر
’’گرین ہاؤس‘‘ کو بخارات سے آزادی دے

سبز لمحات سے جب ہوگی ملاقات اس کی
خود پہ روئے گا بہت عہد مزائیلوں کا

اے زمیں تری کشش کیوں اس قدر کم ہوگئی ہے
دوسرے سیاروں پر ہم آب و دانہ ڈھونڈتے ہیں

میں آسمان پہ پہنچا مگر ستانے لگی
مرے وجود سے لپٹی زمین کی خوشبو

بارِ گناہ سے زمیں جس وقت تھک گئی
پھر دیکھنا کہ شمس کی جانب لڑھک گئی

زمین کانپنے لگتی ہے ٹھنڈ سے تو فلک
سنہری دھوپ کی چادر اتار دیتا ہے

مذکورہ بالا اشعار کے خط کشیدہ الفاظ و تراکیب پر غور کرنا لازمی ہے۔سطح اوزون، گرین ہاؤس، سبز ہاتھ، زمین، سبز لمحات، زمین کی خوشبو، سنہری دھوپ وغیرہ یہ کسی امر کا استعارہ نہیں، سفاک حقیقتیں ہیں۔البتہ سبز لمحات، سبز ہاتھ، زمین کی خوشبو وغیرہ کو گہرے ماحولیاتی کوڈ یا نشان ضرور بنایا

گیا ہے۔ ان اشعار میں فطرت کا لذت آمیز بیان ہے، ہی نہیں جیسے کہ بادل محبوب کی زلفیں ہوں، ندی کی لہریں محبوب کی بلکھاہٹ ہو، یہاں فطرت بجائے خود شاعری کا معروض ہے۔ راوی کا ماحولیات سے عشق اور اس کے تحفظ کی فکر مندی اس پر دھیان دینے اور فطرت میں مضمر تحیر اور زندگی کے سربستہ رازوں سے آگہی حاصل کرنے کے احساس نے ہی ان اشعار کو خلق کیا ہے۔ یہاں ایک فطرت دوست یا ماحول دوست کردار سامنے آتا ہے۔ شعر نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ اور ۸ کو ممکن ہے ادبیت کی تلاش کرنے والے نقاد شعریت سے خارج قرار دیں لیکن اسے پڑھتے وقت جس قسم کا لمحۂ فکریہ ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے، وہی اس شعر کو ہمارے ذہن سے چپکا دیتا ہے اور یہی ان اشعار کے ہونے کا جواز ہے۔ یہ اشعار ہمیں ساری دنیا میں ماحولیاتی آلودگی کے سد باب کے لیے چلائی جا رہی تحریکوں سے جوڑتے ہیں۔ حتیٰ کہ سید فیصل علی کے مضمون اور واشنگٹن کے Green Muslims سے بھی۔ 'سبز لحات' اور 'سبز ہاتھ' استعاراتی جہت سے زیادہ اساطیری اور لاشعوری آرکی ٹائپی جہت رکھنے والے مرکبات معلوم ہوتے ہیں۔ سبز پری اور گلفام کی اساطیر اگر ذہن میں ہے تو آپ بڑی آسانی سے فن کار آزر کے شعر میں زمانے کے بدلنے کے احساس کے ساتھ اساطیر کیونکر معاصر ذہن سے جھانکتی ہے، اس وقت جب ہمعصر صورتحال کی سنگینی اور پیچیدگی کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔ ایسی گھڑی میں اساطیر ہمارے مسائل کے حل کی طرف ہمارے ذہن کو لے جاتی ہے۔ آج ماحولیاتی آلودگی کا مسئلہ دنیا کا سب سے بڑا مسئلہ بن چکا ہے۔ یہ زمین رہے گی یا نہیں، اس کی کوئی گارنٹی اب نہیں دی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ماحول دوستی کی تشکیل پر شعر و ادب میں آج توجہ زیادہ دی جا رہی ہے۔

یہ اور بات کہ سب جنگلوں میں رہتے تھے — مگر فضاؤں میں آلودگی بہت کم تھی

کوئی قاری یہ سوال کر سکتا ہے کہ سبز پری یا لفظ سبز کا ماحولیات سے کیا تعلق ہے؟ کیونکہ اس رنگ کا Ripening life پختہ زندگی اور زرخیزی سے تعلق ہے۔ اس رنگ کو ارتقا کے نئے اسلوب اور فوق فطری یعنی دوسری دنیا کا کوڈ بھی سمجھا جاتا ہے مزید برآں اسے حقیقی دنیا کی توسیع کی علامت بھی قرار دیا گیا ہے۔ آیئے اب آزر کے یہاں اس نوع کے چند اشعار پر ایک بار پھر نگاہ ڈالیں:

نئی رتوں نے ہوا کی رو سے نہ جانے کیا ساز باز کر لی
کہ سبز صدیوں سے گونجتی آ رہی ندائے اذان بھی چپ

سارے منظر ایک پس منظر میں گم ہوتے ہوئے — سبز لمحوں کا سنہرا کارواں جلتا ہوا
جسم سے باہر سنہرے موسموں کا سبز لمس — روح کے اندر کوئی آتش فشاں جلتا ہوا
ہوائے شفقت چھری بھی والد سے چھین لیتی — یہ سبز موسم کے ایک بیٹے کی ضد عجب تھی

'سبز لمحات' سے مراد اسلام کی وہ امن پسند صدیاں ہو سکتی ہیں جس نے عورت، پیڑ، بوڑھا اور بچوں کے لیے انوکھی انسانیت پسند آئیڈیولوجی کو جنم دیا تھا۔ 'سبز ہاتھ' انہیں کرداروں کا کوڈ معلوم ہوتا ہے جنہوں نے اس آئیڈیولوجی کے نفاذ میں حصہ لیا حتیٰ کہ اپنے ملک اور حکومت کے جھنڈے پر سبز رنگ کو ہی جگہ دی اور ایسی صحرائی ثقافت کی تشکیل ہوئی جہاں فطرت دوستی کو مرکز میں رکھا گیا تھا۔ آزر کے یہاں زمین یعنی دھرتی 'GIA' سے متعلق اشعار میں بھی یہ امید ظاہر کی گئی ہے کہ اس زمین پر پھر اسی طرح ہریالی چھائے گی جس طرح کہ جنگلوں میں ہوتا ہے۔ زمین کی کشش کے ختم ہونے کے ملال کے ساتھ زمین کی خوشبو یعنی اس سے انسان کے لاشعوری رشتے کی طرف توجہ منعطف کر کے زمین کے تحفظ کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ فریاد آزر کے یہاں ماحول دوستی اور فطرت کے تحفظ کے حوالے سے اور بھی اہم اور قابل غور اشعار ان کے شعری مجموعوں میں آپ کو ملیں گے۔ طوالت کے خوف سے کچھ ہی اشعار پر یہاں گفتگو کی گئی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ان کے یہاں وافر مقدار میں سبز لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ مغرب میں Lady Raglan نے سبز آدمی کی اصطلاح 1939 میں استعمال کی تھی۔ سبز آدمی کے بال اور داڑھی پتے نما ہوتی ہے۔ کبھی سر پوری طرح پتوں سے ڈھکا ہوتا ہے۔ اسی طرح فنتاسیوں میں سبز آدمی کچھ اسی طرح کے حلیے میں نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے جین مندروں میں اس نوع کی تصویریں کھدائی کے بعد ملی ہیں حتیٰ کہ عراق میں بھی جن کے لباس اور گہنے حتیٰ کہ سر پر نباتات ہی نباتات دیکھے جا سکتے ہیں۔

Tom Cheethan (جو اسلامی تصوف کا بڑا اسکالر تسلیم کیا جاتا ہے) نے 'خضر' کو سبز آدمی قرار دیا ہے۔ کچھ لوگ ابن عربی کو سبز آدمی کا تصور دینے والا پہلا اسکالر مانتے ہیں۔ ہندوستانی اساطیر میں سبز آدمی کو شیو کی لیلا قرار دیا گیا ہے۔ فریاد آزر نے بھی لاشعوری طور پر شیو کے نیلے کنٹھ کا بار بار ذکر کیا ہے:

سبھی کو زہر اپنے اپنے حصے کا پڑا پینا نئی تہذیب نے شاید کوئی شنکر نہیں پایا

زہر کا رنگ اس کا بھی ہو جاتا حیرت سے سفید گر کبھی نیلا سراپا میرا شنکر دیکھتا

سبز آدمی جسے شیو کی لیلا بھی قرار دیا گیا ہے، آزر نے شیو اور اس کے زہر کے حوالے سے کئی اشعار کہے ہیں جس کا سیاق آج کی مسموم فضا ہے۔ جس میں ہر نوع کا زہر گھل چکا ہے اور اس آلودگی کو ہر دور میں شیو ہی ختم کر سکتا ہے یعنی سبز کو برقرار رکھنے کے لیے شیو کو زہر پی کر نیلا ہونا پڑتا ہے:

ہزاروں ابرہا لشکر سجا رہے ہیں تو کیا ہوائے سبز ابابیل ہونے والی ہے

یہ قیامت کی علامت ہے یا کوئی انقلاب سبز پیڑوں کے ہرے پتے بھی نیلے ہو گئے

گذشتہ دور کی بوباس لے کے آئی تھی　　میں رات سبز ہوا سے لپٹ کے روتا رہا

تمام سبز بدن پیڑ بھاگ جائیں گے　　یہاں جو شہر کے لوگوں کو میں بلالوں گا

وہ سبز ہاتھوں میں لے کر کتاب اترے گا　　اب اس زمیں پہ حسیں انقلاب اترے گا

سر سبز موسموں میں ہی مانند برگ خشک　　اندھی ہوا کی شہہ پہ بکھرنا پڑا مجھے

دی گئی لا منظری کی سبز آنکھوں کو سزا　　ان پہ موتی رولنے کا جرم عائد ہو گیا

فریاد آزر نے جنگل کے امیج کو بار بار قاری کے ذہن میں لانے کی کوشش کی ہے اور استعارے کی شکل میں نہیں خالصتاً ماحولیات کے منبع کے طور پر اسے پیش کیا ہے کیونکہ جنگلوں میں رہنے والے لوگ ہی دراصل صحیح معنوں میں سبز آدمی (Green Man) تھے اور عورتیں سبز پری یا عورت اس لحاظ سے سبز، خوشی، ارتقا اور شگفتگی و شادابی کا کوڈ رہا ہے:

حسین شہر کا منظر اسے بلاتا رہا　　مگر وہ شخص ہرے جنگلوں میں کھویا رہا

آگ جنگل میں لگا دیتے ہیں بدمست درخت　　بے گناہی کی سزا پاتے ہیں پودے معصوم

الغرض سبز لفظ کا استعمال جن اشعار میں آزر نے کیا ہے، ان میں ایک ایسا راوی یا کردار نظر آتا ہے جس کے اپنے کچھ تعصبات ہیں یا تحفظات ہیں۔ یہ اقلیتی طبقے کا ایک انقلابی ذہن یا احتجاج پر آمادہ ذہن ہے جس نے سبز لفظ کو عموماً اسلامی روایات یا اسلام کے اصولوں کا کوڈ بنایا ہے۔ لہٰذا مذکورہ بالا اشعار میں سبز صدیاں، سبز موسم، ہوائے سبز، سبز ہوا، یہ ساری اردو تراکیب اسلام کے شاندار ماحول دوست انسانیت پسند اصولوں یا آئیڈیولوجی کا کوڈ بن جاتے ہیں۔ انہیں اپنی شاعری میں بروئے کار لانے کی ایک وجہ آزر کے نزدیک یہ ہو سکتی ہے کہ شعری کردار سبز پسند یعنی انقلاب کا متلاشی ہے اور اسلام کی آئیڈیولوجی اسے سبز انقلاب کے اہم حوالے کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس بہانے ان کی غزلیہ شاعری میں اسلام کی عصری معنویت کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً خزاں میرا موسم جوان کا پہلا شعری مجموعہ ہے، کے مذکورہ بالا اشعار میں ابرہہ کے لشکر کا ذکر، 'ہوائے سبز' جو ابابیل ہونے والی ہے کا مژدہ سنانا دراصل ماضی کی اسی شاندار روایت کی واپسی کا سیاق سامنے لاتا ہے۔

آزر کے نزدیک سبز پیڑوں کے پتوں کے پیلے ہونے کا مطلب ہے قیامت کے آنے کا اشارہ۔ یعنی قیامت نام ہے ماحولیات کی آلودگی کا۔ 'خزاں میرا موسم' کے تیسرے شعر میں سبز ہوا سے لپٹ کے رونے کا ذکر اور آخری شعر میں شہروں کو ماحولیاتی آلودگی کی وجہ قرار دینا یعنی شہر کے لوگ جیسے ہی کہیں کسی گاؤں میں پہنچتے ہیں، سبز بدن پیڑ بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ کہنے کی یہ سعی کی گئی ہے کہ شہروں کی تشکیل ہی نے ماحولیاتی آلودگی کو جنم دیا ہے کیونکہ ترقی کے نام پر ہم جنگلوں کو کاٹ رہے

ہیں۔اسی طرح 'قسطوں میں گزرتی زندگی' سے ماخوذ اشعار کے پہلے شعر میں کس نوع کے انقلاب کے آنے کا مژدہ سنایا گیا ہے؟ ترقی پسند لوگ لال انقلاب کی دہائی دیتے تھے، آج کے شاعر کے نزدیک اس سے زیادہ ضروری سبز انقلاب قرار پایا ہے۔دوسرے شعر میں ماحولیاتی پیکروں کو انسان کی اپنی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ کا استعارہ بنایا گیا ہے۔آخری شعر میں آج کے انسانوں کی محرومی کی وجہ بنجر پن ہے جن کی آنکھیں حسین منظروں کے لیے ترس رہی ہیں۔

سبز لفظ پری سے وابستہ رہا ہے۔سبز پری کا عالمی ادب میں بالخصوص اسکاٹ لینڈ کے ادب میں پری کو کنائے کے طور پر استعمال کرنے کا رجحان رہا ہے۔ہمارے یہاں اندر سبھا میں سبز پری (نسوانی کردار) اور گلفام کا کردار ملتا ہے۔فریاد آزر نے بھی سبز پری کو کنائے کے طور پر استعمال کیا ہے۔فریاد آزر نے اسلام کی ایک ایسی خوبی کو اپنے شعری جہان کے ذریعے ہمارے ذہن کا حصہ بنایا ہے جو فی زمانہ دنیا کے ہر ملک اور ہر انسان کی فکرمندی بن گئی ہے یعنی ماحولیاتی آلودگی اور اس کے لیے سبز انقلاب لانے کا جتن کرنا آج کے ہر بیدار مغز انسان کے لیے عبادت کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔اسلام کی بہت سی خوبیاں ہیں مگر فریاد آزر نے اپنی شاعری میں اسلام کی اس انوکھی خوبی کو سامنے لا کر اسے غزل کی شاعری میں جس خوبی سے شعری صداقت کا حصہ بنایا ہے، اس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔اسلام سبز رنگ کو یونہی پسند نہیں کرتا، اس کے عقب میں ماحولیات کے تحفظ کا ایجنڈا کار فرما ہے۔فریاد آزر کی شاعری کا یہ لفظ جو اساطیری استعاریت کی صورت میں ایک اہم ساختیہ بن گیا ہے، ہماری شعری روایت کا حصہ رہا ہے اور اس شعری روایت کا حصہ ہے جس کا راست تعلق اردو سے ہے۔میرا اشارہ فارسی شاعری کی جانب ہے۔خسرو کی غزل سے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ازیں ہر دو نکو تر رنگ سبز است   کہ زیب اختراں زاور نگ سبز است

(ان دونوں سے بہتر سبز رنگ ہے۔آگے گندمی سیاہ رنگ کا ذکر کیا گیا ہے کیونکہ جس سے تاروں کی زینت ہے وہ آسمان بھی سبز ہوتا ہے)

برنگ سبز رحمت، ہا سرشت است   کہ رنگ سبز پوشان بہشت است

(سبز رنگ میں رحمتیں گوندھ دی گئی ہیں دیکھو کہ جنتی لوگوں کا لباس سبز ہوتا ہے)

(ظ انصاری، خسرو کا ذہنی سفر، انجمن ترقی اردو ہند، پہلا ایڈیشن (1977) انتخاب کلام مع ترجمہ: مولانا حسن عباس فطرت شاعر پونہ)،ص:17)

فریاد آزر نے اپنی شاعری میں سبز رنگ کی معنویت کو مزید آشکار کرنے کے لیے زندگی کے دوسرے رنگوں کو بھی پیش کیا ہے۔نیلا رنگ جو زہر نگل جانے کے بعد نمودار ہوتا ہے کے ساتھ ساتھ

انہوں نے سنہرے رنگ کا ذکر اپنے شعروں میں اس کے اپنے اساطیری سیاق میں کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کیا المیہ ہے سنہرے موسموں کے کارواں کا — سب سفر میں ہیں، کسی کا ہمسفر کوئی نہیں ہے

سنہرے شہر کی تعلیم تھی بہت دلچسپ — کہ بے حسی بھی وہاں شامل نصاب رہی

سنہرے نازوں میں پل رہی ہیں بہک نہ جائیں — ذرا حنا خواہشوں کی بھی دیکھ بھال رکھنا

جب ملا تبدیلی تاریخ کا موقع اسے — نام خود اپنا سنہرے اکشروں میں لکھ دیا

جب چاند تارے جگنو سبھی نور کھو چکے — مانند آفتاب ابھرنا پڑا مجھے

رفاقتوں کا سنہرا جمال دینا تھا — ہمارے عہد کو ماضی سا حال دینا تھا

میں زندگی کا سنہرا نصاب لاؤں گا — تمہارے چہرے سے اچھی کتاب لاؤں گا

لفظ 'سنہرا' کا استعمال سبز ہی کی طرح تواتر کے ساتھ فریاد آزر نے اپنی غزلوں میں مختلف سیاق وسباق میں کیا ہے۔ سورج کی اساطیر اور آریائی تصور کے مطابق سورج کے بال سنہرے ہوتے ہیں۔ سنہرا لفظ کا تعلق سونا سے بھی ہے۔ صبح کی سنہری کرنیں رات کی قربانی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ رات صبح کی بہن ہے جسے سنہرے زیور پہننے کا شوق ہے۔ دراصل سوریہ رات یعنی اپنی ماں کا سینہ چاک کر کے یعنی اندھیرے کو کاٹ کر دنیا کو روشن کرتا ہے۔ ان سنہری کرنوں کے ساتھ سورج دراصل سحر کی تلاش میں صدیوں سے بھٹک رہا ہے اور اس طرح دنیا کو خوشحالی اور سنہری صبحیں عطا کرتا چلا جا رہا ہے۔

دراصل سنہرے رنگ میں پیلے کا ہونا زندگی کی علامت ہے۔ اگر اس موقع پر رابرٹ فراسٹ کی مندرجہ ذیل لائنیں بھی ذہن میں رہیں تو آزر کے یہاں مستعمل لفظ 'سنہرے' اور 'سبز' کے فنی معنیاتی تعلق تک رسائی حاصل کرنے میں اور آسانی ہو جائے گی۔ رابرٹ فراسٹ کو سنیے:

"Nature's first green is gold,
Her hardest hue to hold
Her early leafs a flower;
But only so and hour;
Nothing gold can stay

(Robbert Frost)

فراسٹ نے کتنی خوبصورتی کے ساتھ سنہرے اور سبز کے وصال کو فطرت کا پہلا سبز قرار دیا ہے۔ اس کی پہلی پتی کو پھول کہا ہے۔ یعنی فطرت کی پہلی سنہری روشنی کی تمنا کر رہا ہے جس کی وجہ سے سبز کی زندگی

ہے۔اس تناظر میں یہاں آزر کے کم از کم ایک شعر پر نگاہ ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

کیا المیہ ہے سنہرے موسموں کے کارواں کا　　　سب سفر میں ہیں، کسی کا ہمسفر کوئی نہیں ہے

ایسا لگتا ہے کہ مذکورہ بالا سنہرے لفظ کی توضیح وتشریح اور سورج کی اساطیر اس شعر کا آرکی ٹائپی نقش ہے جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے۔سورج سحر کی تلاش میں نا معلوم زمانوں سے سفر میں ہے۔ رات نا معلوم زمانوں سے سورج کو اپنے گربھ میں رکھتی آئی ہے اور سفر میں ہے۔ستارے، چاند اور خود سحر بھی۔ کیا خوب مصرعہ ہے،'سب سفر میں ہیں کسی کا ہم سفر کوئی نہیں ہے'۔سحر آتی ہے تو رات چلی جاتی ہے، شام آتی ہے تو دن چھپ جاتا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر میں اس المیہ کو سامنے لاکر شعری کردار نے کیا کہنا چاہا ہے۔شاید یہ کہ اشارہ ایک ایسی شاندار قوم اور اس کے کارواں کا پوری دنیا میں پھیلنا ہے جس کی پہچان اجتماعیت تھی۔یعنی آج کے مسلمان جو نماز جمعہ، باجماعت نمازوں، عیدین اور نہ جانے ایسے کتنے ہی موقعوں پر وہ ایک ایسی جماعت کی صورت میں نظر آتے ہیں جن میں احساس اجتماعیت اور سب کو ساتھ لے کر چلنے کا جذبہ دم توڑ چکا ہے۔ معنی کا ایک اور قرینہ اس شعر سے سامنے آتا ہے جو عصر حاضر کے انسانوں میں اپنی ذات کے خول میں بند ہو جانے جیسی منفی قدر کی نشان دہی کرتا ہے۔اجتماعی زندگی کا یعنی مل جل کر رہنے کا صدیوں پرانا انسانی وصف آج کے صارفی سماج میں اپنی اپنی ڈفلی اور اپنے اپنے راگ کی صورت میں بکھر گیا ہے۔

رنگ سبز اور ماحولیاتی تحفظ آج کی اتنی اہم بحث بن چکی ہے کہ تنقید کا ایک نیا اسکول سبز تنقید (Green Criticism) وجود میں آگئی ہے۔اردو میں اس حوالے سے راست طور پر پہلا متن فریاد آزر نے ہی خلق کیا ہے۔علاوہ ازیں لفظ 'خلا' بھی ان کی شاعری میں بار بار استعمال ہوا ہے جس سے نہ کہ ماحولیات بلکہ ہم عصر زندگی کے تضادات، خطرناکیوں کی نشان دہی میں مدد ملی ہے:

کشش تو چاند سے کچھ کم نہیں ہے اس میں بھی　　　مگر وہ ملتا ہے مجھ سے خلا کے لہجے میں

میں تھک چکا ہوں اور آخری صدا میری　　　انہیں خلاؤں میں تحلیل ہونے والی ہے

عجب جستجو ہے خلاؤں میں بھی زندگی ڈھونڈتا پھر رہا ہوں

سمندر کی لہروں پہ میں نقش دریا دلی ڈھونڈھتا پھر رہا ہوں

حصار کائنات سے نکل کے ڈھونڈتے تجھے　　　مگر خلا سے آگے کوئی راستہ نہیں ملا

(خزاں میرا موسم)

تخیلات میں پھر تاج وتخت اگنے لگے　　　زمیں ہٹی تو خلا میں درخت اگنے لگے

خلاؤں میں کبھی پھرتا ہوں آزر　　　کبھی میں چاند پر دیکھا گیا ہوں

خلاؤں میں بھی شر پھیلا رہا ہے پرندہ کتنا پر پھیلا رہا ہے
(قسطوں میں گزرتی زندگی)

'خلا' کا استعمال بطور ماحولیاتی فکرمندی خزاں میرا موسم کے شعر نمبر (۳،۲) میں ہوا ہے اور یہ تو اب واضح ہو چکا ہے کہ آج کا انسان بارود کی ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے اور آخری سانسیں گن رہا ہے۔ تباہی کے بعد وہ خلا میں آواز کی صورت محفوظ رہ جائے گا یہ ایک سائنسی حقیقت ہے۔ انسان کی خواہشیں لامختتم ہیں۔ زمین تا خلا وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ ڈھونڈنے میں مصروف ہے۔ تیسرے شعر میں طنز ہے اور وہ یہ کہ انسان کی یہ کون سی تحقیق ہے کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھ پاتا کہ بعض اشیا کی تحقیق اسے بجائے فائدے کے نقصان پہنچائے گی۔ اس خیال کو شعر کے دوسرے مصرعے میں سمندر کی لہروں پہ نقش دریا دلی ڈھونڈھنے جیسے واقعے سے واضح کیا گیا ہے۔ یہاں دریا دلی اور لہروں میں مناسبت قابل داد ہے۔ قسطوں میں گزرتی زندگی کے شعر (۱) میں انسان کی ہوسناکی اور خواہش بے جا کا مضمون قلم بند ہوا ہے دوسرے شعر میں بھی انسان کی لگاتار کوششوں اور فطرت کو مسخر کرنے کا سیاق ابھارا گیا ہے اور تیسرے شعر میں بھی انسان کی اسی ہوسناکی اور بے جا ترقی اور اس نام پر کی جانے والی تحقیق کے نتائج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اب تو خلا کو آلودہ کرنے میں سائنس دانوں نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ یہاں ٹھہر کر ایک اور اہم پہلو پر غور کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ آزر نے فطرت کے ایک وسیع وعریض منظر 'صحرا' کو اپنی شاعری کا اہم ساختیہ بنایا ہے۔ صحرا کی خوبی یہ ہے کہ اس پر ثقافت کی کائی بہت جلد نہیں جمتی۔ یہ زمانوں تک رہنے کے قابل نہیں ہوتا۔ ماحولیاتی مفکرین اسے خالص فطرت کے ذیل میں رکھتے ہیں لیکن آج یہ بھی گلوبل وارمنگ سے اثر انداز ہو چکا ہے۔ ایسا فکشن کہ جس میں زندگی کے گہرے رازوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہو یا ایسی شاعری جس میں تقدیر کے المیے کو پیش کیا گیا ہو، صحرا وہاں اظہار کا ایک گہرا ساختہ بن جاتا ہے۔ دنیا کے نبی، اوتار عبادت کے لیے صحرا میں گئے اور انہیں زندگی کے راز سربستہ سے آگہی حاصل ہوئی۔ اس امر کا احساس اقبال کو بھی تھا جب انہوں نے کہا تھا کہ

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی یا بندۂ صحرائی یا مرد کہستانی

اقبال کے اس شعر کا مطلب اتنا ہی ہے کہ صحرائی انسان ہی فطرت کے مقاصد کی سمجھ رکھتے ہیں۔ اس لفظ کا ایک سیاق اسلام اور اس کے ذریعے دنیا میں قائم ہونے والی ثقافت سے متعلق تلازمہ بھی ہے:

اب تو وحشت بھی بدلنے لگی منزل اپنی شہر کی اور بڑھے آتے ہیں صحراؤں کے لوگ
صحرائے العطش کی صدا آرہی ہے پھر تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے پھر

اب بھی ہیں صحرا کی آنکھوں سے یوں ہی آنسو رواں
نام ان کو دے دیے ہیں وقت نے دجلہ فرات
(قسطوں میں گزرتی زندگی)

پہلے شعر میں وحشت اور صحرا ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ مابعد جدید غزل میں شہر اور دیہات کا تقابل اظہر من الشمس ہے۔ مابعد جدید غزل کا راوی شہر سے نفریں اور گاؤں کے ختم ہونے پر حد درجہ فکر مند نظر آتا ہے۔ اس امر کا ذکر اوپر کیا گیا ہے کہ کیونکر اب صحرا بھی اپنی فطرت بدلنے لگا ہے۔ اس بات کی طرف فنی طریقے سے فریاد آزر نے بھی اشارہ کیا ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں ماضی کے لوٹ آنے کی طرف صحرا کے حوالے سے ایقان کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہم اگر فریاد آزر کا غزلیہ متن پڑھیں اور اب تک کی گفتگو کو دھیان میں رکھیں تو یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فریاد آزر نے ماقبل بیانیہ یعنی اساطیر کی رد تشکیل کا متن بنانے میں اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ دلچسپی لی ہے۔ ان کے زیادہ تر اساطیر اسلامی ہیں۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے اس اساطیر کے ذریعے حال کے تضادات کو پرانے اور نئے کے فرق کو واضح کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نوح کی امت ہے کاغذ کی سبک کشتی میں اور
خواہشوں کا ایک بحر بیکراں جلتا ہوا

ذرا سی دیر میں دیوار قہقہہ آزر
فصیل گریہ میں تبدیل ہونے والی ہے

کوئی ہابیل صفت شخص نہ بچنے پائے
یہ ہے اعلان مرے شہر کے قابیلوں کا

عجیب طور کی مجھ کو سزا سنائی گئی
بدن کے نیزے پہ سر رکھ دیا گیا اپنا

زمین پھر اسی مرکز پہ جلد آ جائے
ندائے کن میں سنوں ابتدا کے لہجے میں

پرندے لوہے کے اب کنکری گرانے لگے
عذاب ہم پہ ہے کیوں ابرہا کے لہجے میں

کیا سویمبر رچائے دھنک بک گئے
آج سیتا کی خاطر جنک بک گئے

کس نے دل میں آگ لگائی
کون آیا لنکا کے اندر

طوفان نوح اور نوح کے ذریعے بنائی گئی کشتی کا قصہ کسے معلوم نہیں۔ حد درجہ گہرا شعر ہے۔ طوفان نوح میں نوح کی کشتی رواں دواں ہے۔ اس میں تب دنیا کے جانداروں کے ہر جوڑے سنبھال کر رکھے گئے تھے۔ آج کی دنیا ہی طوفان نوح بن گئی ہے اور کشتی میں خواہشوں کا طوفان لہریں لے رہا ہے۔ اشارہ انسان کی بے لگام خواہشوں کی طرف کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ایک بار پھر دنیا تباہی کے دہانے پر ہے لیکن اس بار نہ نوح کی امت سبک کشتی میں ہے اور نہ امت کی فکر کرنے والے نوح۔ اسی طرح دوسرے شعر میں دیوار قہقہہ کی اساطیر کے سہارے زندگی میں اچانک ہونے والی

تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں ہابیل جسے قابیل نے مار دیا تھا اور جسے دفن کرنے کا طریقہ فطرت (کوا) نے سکھایا تھا دراصل قابیل کو معلوم ہی نہیں تھا کہ اس نے ہابیل کا قتل کیا ہے۔ آج کا قابیل سب کچھ جانتے ہوئے نہ کہ اپنے بھائیوں کو مار رہا ہے بلکہ وہ ہابیل صفت کوئی انسان اس دھرتی پر نہ رہے، اس فکر میں بھی مبتلا ہے۔ اسی طرح سے ندائے کن، بدن کے نیزے، لوہے کی کنکری کا گرانا، سویمبر، سیتا، جنک اور آخری شعر جس کا سیاق اردو غزل کا اہم ایجنڈا عشق ہے اس ناقابل بیان اور ناقابل تفہیم جذبے کی تصویر کشی کے لیے جس طرح سے اساطیر کو آرکی ٹائپی پیکر میں بدلا گیا ہے، اس کی داد جتنی دی جائے کم ہے۔ اس شعر میں غزل کا روایتی رنگ سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے۔ تجاہل عارفانہ نے کہ 'کون آیا لنکا کے اندر۔ اور کس نے دل میں آگ لگائی' کمال کا شعری اظہار ہے۔ لنکا کو دل کہنا جدت کی عمدہ مثال ہے۔ دراصل دل لنکا ہے نہیں کیونکہ لنکا تو راون کی نگری ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ لنکا کی یاد آ گئی ہے کیونکہ محبوب جیسے ہی دل میں آیا ایسی آگ لگی کہ دنیا ہی بدل گئی۔ ویسی ہی آگ جیسی ہنومان نے لنکا میں سیتا کی خاطر لگائی تھی۔ اس شعر پر جتنی بھی گفتگو کی جائے کم ہے۔ آیئے فریاد آزر کے کچھ ایسے اشعار پر نظر ڈالیں جن کی تعداد قابل ذکر ہے اور جن میں معنی آفرینی اور تہہ داری کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے یا جسے قاری اپنے اپنے طور پر مختلف النوع انداز سے معنی اخذ کرنے میں لطف محسوس کرتا ہے۔ ایسے اشعار اور ان کے مضامین ہر نوع کے ہیں۔ آیئے کچھ عشق کے تہذیبی و تخلیقی رنگ میں ڈوبے اشعار اور کچھ غم زمانہ کو سمجھنے اور سمجھانے والے گہرے اشعار پر ایک نگاہ ڈالیں:

ہزار چاہا کوئی اور صنف اپناؤں
میں شاعری کو غزل سے جدا نہ کر پایا

اپنے ہی معنی کا لفظوں پر اثر کوئی نہیں ہے
مستند کتنے بھی ہوں اب معتبر کوئی نہیں ہے

مجاز کا سنہرا حسن چھا گیا نگاہ پر
کھلی جو آنکھ جلوۂ شہود ختم ہو گیا

یہاں فرار کی راہیں بھی اب تو ہیں مسدود
کہاں کو جائے کوئی کائنات سے بچ کر

ہوا وجود مٹا دے گی ایک لمحے میں
یہ کس نے پھوس کے گھر میں دیا جلایا ہے

تنفس اک مسلسل خودکشی کا نام ہے شاید
میں جتنا جیتا ہوں اتنی نفی محسوس ہوتی ہے

یوں تو محفوظ رہے ذہن میں لاکھوں الفاظ
یاد آیا نہیں دروازہ کھلا کس سے تھا

کچھ تو پانی کی لکیروں پہ لکھا ہے، کیا ہے؟
زندگی آگ ہے مٹی ہے، ہوا ہے، کیا ہے؟

چلے تو فاصلہ طے ہو نہ پایا لمحوں کا
رکے تو پانو سے آگے نکل گئی صدیاں

وہ شاید خواب میں دوبارہ آئے
مجھے اک بار پھر سونا پڑے گا

پہلے شعر پر نظریاتی بحث گھنٹوں چھڑ سکتی ہے کہ کیوں ہزار کوششوں کے بعد ایک شاعر یا ایک قاری غزل ہی پسند کرتا ہے۔ دوسرا شعر ساختیاتی اور پس ساختیاتی تناظر میں لفظ و معنی کی تھیوری کی طولانی بحث کا متقاضی ہے۔ شاعر کو علم ہے کہ کسی لفظ کے اس کے اپنے معنی ہوتے ہی نہیں کیونکہ ہر لفظ کے معنی ایک لفظ ہے۔ تیسرا شعر وجود اور شہود کی صدیوں پرانی بحث کو نئے طریقے سے قاری کے ذہن میں لایا گیا ہے۔ وجود اور شہود کا فرق تبھی تک ہے جب تک سالک وجود کی منزلوں میں یعنی مجاز کے سنہرے حسن کے اثر میں ہوتا ہے۔ جیسے ہی سالک مسلوک سے جاملتا ہے جلوۂ شہود ختم ہو جاتا ہے۔ یعنی بندے اور خدا کا فرق اعتباری ہے حقیقی نہیں۔

چوتھا شعر پڑھتے ہی ذوق کی یاد آتی ہے۔ کہتے ہیں کہ

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لیکن آزر نے اس شعر میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے۔ جس کا تجربہ یہ ہے کہ دنیا ایک ایسا قید خانہ ہے جس میں انسان چاہے نہ چاہے رہنا ہی پڑتا ہے۔ کائنات سے بچنے کے لیے کسی پانچویں سمت کی تلاش بے سود ہے۔ کہا یہ ہے کہ دنیا سے نفرت اس سے بھاگنے کی کوشش بے سود ہے۔ ہر حال میں دنیا کرنی پڑتی ہے۔ آٹھویں شعر کو پڑھ کر بیک وقت غالب اور فانی یاد آتے ہیں۔ فانی کے نزدیک زندگی دیوانے کا خواب ہے، آزر کے نزدیک زندگی کے بارے میں اگر کچھ کسی نے بیان دیا ہے یا لکھا ہے کہ زندگی کیا ہے تو افسوس کہ اس نے کاغذ کے بجائے یہ باتیں پانی پر لکھی ہیں۔ غور کیجئے کہ بھلا پانی پر تحریر کی گئی کسی حقیقت کو بھلا کون پڑھ سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں سوال کی تکرار زندگی کی بے معنویت کی طرف نہیں ہمیں زندگی کی گہرائیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ چھٹے شعر میں تنفس کو یعنی آتی جاتی سانسوں کو خودکشی کا نام دینا بلیغ استعارہ ہے۔ کیونکہ زندگی کی ہر سانس ہمیں موت کی طرف لے جاتی ہے۔ انسان ہر لمحہ نفی کے غار میں لڑھکتا ہوا خود کو محسوس کرتا ہے۔ ساتویں شعر کو پڑھ کر علی بابا اور مرجینا کی اساطیری کہانی کی یاد آتی ہے۔ جسے اس شعر میں گوندھ کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب شعر ہے جس کی تعبیر کی کوشش کسی ایک طور پر ممکن نہیں۔ شعر میں لفظ دروازہ آیا ہے۔ کہانی میں یہ خزانے کا دروازہ تھا جسے کھولنے کے لیے ہر شخص کو کھل جا سم سم کہنا پڑتا تھا۔ کہانی کے کردار کو اس لفظ کے بھول جانے کی وجہ سے کیا کیا پریشانیاں ہوئیں تھیں بتانے کی ضرورت نہیں۔ اس اساطیری کہانی کی ردتشکیل کرتے ہوئے شاید یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہم دنیا میں آتے ہیں اور یہاں کے طرح طرح کے عیش و آرام میں یہ بھول جاتے ہیں کہ ہمیں کہاں جانا ہے۔ شاید ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ہم وہ ایک لفظ بھول جاتے ہیں۔ وہ لفظ دراصل دنیا کا بنانے والا ہو سکتا ہے، انسان کا ضمیر ہو سکتا ہے،

انسان کی انسانیت ہو سکتی ہے۔ یہ اور اس طرح کی اور بھی امور اس شعر کے حوالے سے قارئین سامنے لا سکتے ہیں۔ طوالت کے خوف سے آخری شعر پر اپنی گفتگو ختم کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ جس میں وہ شاید خواب میں دوبارہ آئے کے 'وہ' کو ڈی کوڈ کرنا ضروری ہے اور 'مجھے ایک بار پھر سونا پڑے گا' میں فعل 'سونا' کو سونا پر غور کرنا از حد ضروری ہے۔ ظاہری بات ہے کہ غزل کا بنیادی ایجنڈا عشق و محبت اور احترام آدمی اور روحانی ہم رشتگی ہے۔ 'وہ' واحد غائب کون ہے؟ ظاہری بات ہے کہ محبوب ہے۔ چونکہ ہجر کی راتوں میں محبوب سے ملنے کا وسیلہ خواب ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی اس خواب کی وجہ سے انسان جاگ بھی جاتا ہے۔ یعنی ہجر کا مارا عاشق حقیقت کے بجائے خواب میں ہی جینا زیادہ پسند کرتا ہے۔ 'مجھے ایک بار پھر سونا پڑے' مصرعے کے ذریعے یہی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل کی اشاریت اور رمزیت اور اس میں کچھ کھو جانے اور کچھ پا لینے کا انداز اشعار میں لطیف ایمائیت پیدا کر دیتا ہے۔

شعر میں معنی کے اور بھی قرینے ڈھونڈے جا سکتے ہیں اور یہی زندہ اور تہہ دار اشعار کی پہچان ہوتی ہے۔

اخیر میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ فریاد آزر نے اپنی شاعری میں رنگوں کے استعارے کے ذریعے ہم عصر زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کیا ہے۔ اساطیری استعاریت کے ذریعے ماضی اور حال کی کشمکش کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ ان کے عشقیہ رنگ کی شاعری میں زمینی اور مقامی رنگ کو نمایاں مقام عطا کیا گیا ہے۔ معاصر ثقافتی صورتحال اور عام آدمی کا شہر میں کیسا برا حال ہو گیا ہے، اس دکھ کو زبان دینے کی کوشش کی گئی ہے اور فطری انسان کی معصومیت کی تلاش کے جذبے نے فی زمانہ ماحولیاتی آلودگی کو انہیں ہم عصر زندگی کا سب سے بڑا خطرہ تصور کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں بارود کی ڈھیر پر بیٹھی اس دنیا کے تحفظ کے لیے شانتی اور امن کے پجاری یعنی ایک ایسے سبز آدمی کی تلاش پر حد درجہ زور دیا گیا ہے۔ اردو میں مقصدی شاعری کرنے والے شعرا ہمیشہ ناقدین کے نشانے پر رہے ہیں۔ آزر کی شاعری کی ایک اہم موتیف اپنے مذہب اور قوم کی زبوں حالی کا تجزیہ ہے۔ اس لحاظ سے آزر کی شاعری بھی مقصدی شاعری کے خانے میں چلی جاتی ہے لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فی زمانہ جس نوع کی شاعری ہو رہی ہے، اس میں فریاد آزر ۸۰ کے بعد کی غزلیہ شاعری میں ناقابل فراموش شاعر کی حیثیت سے زبان زد خاص و عام بن چکے ہیں۔

Dept. of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh

سنسکرت شعریات اور آنند وردھن
ایک مطالعہ

ڈاکٹر سیما صغیر (علی گڑھ)

دنیا کی قدیم زبانوں کی شعریات میں جو سب سے قدیم فکری سرمایہ ہمیں دستیاب ہے وہ یونانی، عربی اور سنسکرت شعریات کی شکل میں ہے۔ ان تینوں شعریات نے اپنے اپنے علاقوں کی زبانوں پر دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔ ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ ہندوستان کے پہلے فاتح آرین ہیں جو ہند میں آ کر انڈو آرین کہلائے۔ ان کی زبان سنسکرت تھی۔ رفتہ رفتہ یہ زبان صرف ادبی کارناموں کے لیے مخصوص ہوگئی اور پھر قدرتی طور پر سنسکرت سے پراکرت اور پراکرت سے متعدد زبانیں پیدا ہوئیں۔ قدیم ہندوستان اور اس کے قرب و جوار میں سنسکرت، پراکرتیں، اپ بھرنش اور پالی بہت اہم زبانیں رہی ہیں۔ ان میں سنسکرت اور پالی زبانیں تو مذہبی اور درباری زبانیں بھی رہ چکی ہیں۔

سنسکرت نے برصغیر کی مختلف زبانوں کو متاثر کیا ہے۔ ہمارے ادیب جب قدیم ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ نیز قدیم ہندوستان کے شعر و ادب کی تلاش اور اس کی تفہیم کے لیے کوشاں ہوئے تو یہ نتیجہ سامنے آیا کہ اردو برصغیر کی زبان ہے۔ اس کی جڑوں کی آبیاری عربی اور فارسی کے ساتھ سنسکرت زبان نے بھی کی ہے۔ مغربی تنقیدی نظریات کو فوقیت دینے کی وجہ سے اکثر ناقدین اردو کا رشتہ سامی اور ایرانی لسانی اور ادبی نیز تہذیبی عناصر سے جوڑتے ہیں جب کہ اس کی جڑوں کی بازیافت میں سنسکرت پر توجہ دینی ضروری ہے۔ آزادی ہند سے قبل اس موضوع پر پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری اور آزادی کے بعد عنبر بہرائچی نے نہایت سنجیدہ کام کیا ہے۔ (ہندی میں ڈاکٹر نگیندر نے اس تعلق سے بنیادی کام کیا ہے) ان ادیبوں کا کہنا ہے کہ اردو نے سنسکرت زبان و ادب سے براہ راست کم بالواسطہ طور پر بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق سنسکرت شعریات میں پہلا بڑا نام بھرت منی اور ان کے ناٹیہ شاستر کا ہے جس کے اثرات یکساں طور پر ادب، موسیقی، ڈرامہ اور رقص

پر دیکھے گئے ہیں۔ اس کا زمانہ دو ہزار قبل مسیح کا ہے اور اسے پانچویں وید کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن کچھ علماء اسے پہلی یا دوسری صدی عیسوی کی تخلیق مانتے ہیں۔ وید، پران، رامائن، مہابھارت کے بعد بھامک، شودرک، وشنو شرما، کالی داس، سبندھو، ڈانڈین، والمیکی، بانٹر، بھوبھاتی وغیرہ نے سنسکرت زبان و ادب کو نیا موڑ دیا۔

عصر حاضر میں عنبر بہرائچی اس اعتبار سے اردو کے پہلے ایسے ادیب کہے جا سکتے ہیں جنہوں نے سنسکرت شعریات کے تنقیدی تناظرات و معیارات کی بازیافت میں بھرپور توجہ صرف کی اور اردو زبان و ادب میں ان کا باضابطہ تعارف کرایا۔ ان کی چار کتابیں سنسکرت شعریات (۱۹۹۹ء)، سنسکرت بوطیقا چند جہات (۲۰۰۵ء)، آنند وردھن اور ان کی شعریات (۲۰۰۷ء) اور سنسکرت شاعری (۲۰۰۹ء) اردو زبان کے سرمایۂ نقد و نظر میں گراں مایہ اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس مضمون میں دو کتابوں کو مرکز توجہ بنایا گیا ہے۔ شاعری، نثر اور ڈرامے کے فنون کے حوالے سے سنسکرت شعریات کی مختلف النوع تحریروں کا بہ تفصیل جائزہ اردو ادب کے ان قارئین کے لیے سنجیدہ مطالعے کی راہیں ہموار کرتا ہے جو مشرقی اقدار و نظریات، نئی ادبی فکریات اور تہذیبی روشن خیالات کی جستجو میں کوشاں رہتے ہیں۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مباحث کی ضمن میں شعریات، لفظیات اور معنیات وغیرہ کے علمی تناظر میں ناقدین نے تفہیم ادب کے مقصد سے ادبی تنقید کے میدان میں کچھ اہم کام انجام دیے ہیں۔ نئی نئی ادبی اور فنی اصطلاحات کے حوالوں سے اردو میں بھی مقامی اور عالمی مسائل کا تقابلی مطالعہ عام ہو چکا ہے۔ عنبر بہرائچی نے ماضی کے دبیز پردوں میں چھپ جانے والی زبان سنسکرت کی شعریات و ادبیات کے سنجیدہ تر موضوعات پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ وہ اپنے منفرد اسلوب اور پیرایۂ بیان کی وجہ سے اردو شاعری میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ نثر نگاری میں بھی انہوں نے ایک مخصوص میدان کا انتخاب کیا ہے۔ ان کی فکر پہ تہذیب و ثقافت، مذہب و اخلاق اور ارضیت و آفاقیت کے ہمہ جہت پہلو حاوی ہیں۔

برصغیر میں سنسکرت، پراکرتیں، اپ بھرنش اور پالی بہت اہم زبانیں رہی ہیں۔ ان میں سنسکرت اور پالی زبانیں تو مذہبی اور درباری زبانیں بھی رہ چکی ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو کی جڑوں کو صرف سامی اور ایرانی لسانی عنصر نے ہی نہیں سینچا ہے بلکہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برج بھاشا اور بھوجپوری نے بھی بھرپور تعاون کیا ہے۔ اس کے علاوہ علاقائی بولیوں نے بھی اردو کو تازگی اور بالیدگی فراہم کی ہے۔ اسی لیے اردو کے ساتھ سامی، ایرانی اور

ہندوستان کی سبھی کلاسیکی زبانوں اور علاقائی بولیوں سے اس کا رشتہ بن جاتا ہے۔

عنبر بہرائچی نے اپنی کتاب ''سنسکرت شعریات'' میں رس کے نظریے سے بحث کرنے سے پہلے لفظ ''رس'' کی قدامت اور استعمال پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے قبل ''رس'' لفظ کے مختلف معنی ارتقاء پذیر ہو چکے تھے۔ ابتدا میں ویدوں میں رس کا استعمال نباتات کے عرق کے لیے ہوا۔ بعد میں یہ سوم رس انبساط، کیفیت اور طلسم آمیز سرور کے لیے ہوا۔ اپنشدوں میں یہ بہت لطیف معنی حاصل کر کے انبساط روح اور وصل حق کے لیے مستعمل ہوا۔ رامائن اور مہابھارت نیز سوتر عہد سے ہوتا ہوا یہ واتسیاین کے کام سوتر میں جنسی جذبہ کی شکل اختیار کر گیا۔ اس طرح لفظ رس کے معانی کا سفر کثافت سے لطافت کی طرف عنصری کائنات سے ماورائی کائنات کی طرف ہوا اور آخر کار بھرت کے ناٹیہ شاستر میں رس کا شعریات تجزیہ ہوا۔

آچاریہ بھرت، آچاریہ بھٹ لولٹ، آچاریہ بھٹ نایکہ، آچاریہ ابھنو گپت وغیرہ کے نظریات 'رس' سے عنبر بہرائچی نے مدلل بحث کی ہے۔ پھر رس کی ہیئت، تعداد، جذبات اور عام ترسیل وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شاعری میں النکار (صنائع بدائع) ریت (اسلوب) دھون (نظریہ صوت یا آہنگ) وکروکت (پیچیدہ اظہار) اور اوچتیہ (موزونیت) وغیرہ کی اہمیت اور افادیت پر بھرپور اطلاعات پہنچائی گئی ہیں۔ مختلف نظریات کا آپس میں کیا تعلق ہے، اس پر بھی روشنی ڈالی ہے، اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاعری کے سبھی عام مقاصد میں اعلیٰ ترین مقصد صرف 'انبساط' کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔ جو رس یا کیفیت کے حصول کے وقت سارے علوم کے تحلیل ہونے پر ظاہر ہوتا ہے۔

ان کی دوسری مشہور تصنیف 'آنند وردھن اور ان کی شعریات' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ آنند وردھن کے نظریات کو تفصیل سے سامنے لاتی ہے۔ نیز آنند وردھن سے قبل کے شعریاتی نظریات سے بھی بحث کرتی ہے۔ آنند وردھن کے علاوہ بھاما، ڈنڈی، شیمیندر، کنشک، بھٹ لولٹ، کامت جیسے مشہور آچاریوں نے تقریباً گیارہ سو برس تک سنسکرت شعریات سے متعلق عناصر پر بڑی باریک بنی سے غور و فکر کیا تھا اور اپنے اپنے دبستان قائم کیے۔ خصوصاً رس، النکار اور ریتی جیسے دبستانوں نے اپنے افکار سے سنسکرت شعریات کو زرخیز بنا دیا تھا۔ آنند وردھن نے ان سب کا مطالعہ کیا تھا، ساتھ ہی ویدوں، پرانوں، ہندوستانی فلسفیوں یہاں تک کہ رامائن اور مہابھارت میں موجود شعریاتی افکار کا بھی انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے انہوں نے ایک نئی فکر کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا۔ انہوں نے لفظ سے زیادہ معنی پر زور دیا کیونکہ تخلیق کار کے ذہن میں سب سے پہلے معنی طلوع ہوتا ہے اور معنی کے مطابق وہ لفظ کا انتخاب کرتا ہے۔ لفظ و معنی کے لغوی

تفاعل کے ذریعہ، سیاق وسباق وغیرہ سے متعلق خصوصیت کے تعاون سے ہی لفظ کا مجازی تفاعل نمو پذیر ہوتا ہے۔ کیونکہ لغوی تفاعل لفظ کی روح ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لفظوں کا رس آمیز استعمال ہی شاعر کی منزل ہونا چاہیے اور اسے ہر قدم پر اپنی شاعری کو کیف آمیز بنانا چاہیے۔ لفظوں کا یہ استعمال شاعر کی صلاحیت کو نمایاں کرتا ہے۔

عنبر بہرائچی نے نہایت عالمانہ انداز میں آنند وردھن کی تصنیف دھونیالوک پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ مصنف کے الفاظ میں:

''انہوں نے (آنند وردھن) منشائے مصنف، متن کی کثیر المعنویت اور کثیر الجہتی نیز صاحب دل کے ادراک وغیرہ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ ساختیات، پس ساختیات، رد تشکیل، قاری اساس تنقید اور علم شرح وغیرہ کے جدید اصولوں کے پیش رو عناصر کی شکل میں ہیں اور حیرت ناک بات یہ ہے کہ یہ افکار آنند وردھن نے آج سے گیارہ سو سال پہلے ہی پیش کر دیے تھے۔ اس طرح اپنے کارناموں کے سبب سنسکرت شعریات کی تاریخ میں وہ ایک بے مثل عبقری کی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(ص:۶۴)

آنند وردھن نے دھونی کا نظریہ پیش کیا تھا اور اسے اتنی وسعت دے دی تھی کہ اس میں نہ صرف رس، النکار اور ریتی شامل ہو گئے بلکہ ان کے بعد کے نظریات وکروکتی اور اوچتیہ بھی اس میں تحلیل ہو گئے کیونکہ آنند وردھن کے حامی آچاریوں نے دھونی کی تبلیغ و اشاعت میں بہت دلچسپی دکھائی۔ یہ سلسلہ سترہویں صدی میں پنڈت راج جگن ناتھ تک چلتا رہا۔ پروفیسر زیدی جعفر رضا اس بابت رقمطراز ہیں:

''آنند وردھن نے آہنگ کو شعر کی روح تسلیم کیا ہے۔ شاعری کی علامات کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ لفظ و معنی کے باہمی تعاون سے ہی شعر کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان کا باہمی اتصال اس معیار کا ہونا چاہیے کہ اہل دل انبساط حاصل کر سکیں۔ لفظ اور معنی کی کثیر الجہتی اور انبساط آفرینی کسی بھی اچھے شعر کے لیے لازمی ہے۔ دال اور مدلول کے تفاعل، تخلیقیت میں تنوع اور حسن کاری سے شعر میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ اتنا ہی نہیں دال اور مدلول کے درمیان انبساط یا 'رس' کے جمالیات کا

متناسب اتصال بھی شعر کے معیار کو بلند کرتا ہے۔ یہی وہ بنیادی باتیں ہیں جو آنندوردھن کے نظریۂ آہنگ کی تشکیل میں معاون ہیں۔ ان کے نزدیک شعر میں لفظ کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف اس سبب سے کہ منشائے شاعر کے باطن میں پوشیدہ معنی کے اظہار کا وہ ایک ذریعہ ہے۔ یعنی شاعر کے ذہن میں کسی معنی کے اظہار کی خواہش وہ اجمالی نقطہ ہے جس کا تفصیلی ظہور لفظ کے ذریعہ سے ہوتا ہے اسی بنا پر آنندوردھن نے لفظ کو اولیت نہ دے کر معنی کو اولیت دی ہے۔ ظاہری طور پر لفظ کے جو معنی لغت کی مدد سے اخذ کیے جاتے ہیں، شعر فہمی کے لیے ناکافی ہیں۔ اس کے لیے ایک وسیع افق درکار ہے جو محسوسات، جذبات، سیاق وسباق اور حالات و ماحول کے عناصر کی شمولیت سے تشکیل پاتا ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے مجازی استعاراتی معانی کی شعائیں پھوٹتی ہیں۔ آنندوردھن کے نزدیک یہ مجازی استعاراتی معانی بسا اوقات اپنی قوت دل آویزی کے باعث مشہور عام معنی کو بہت پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔ درحقیقت مجازی استعاراتی معنی شاعر، شعر اور قاری یا سامع کے محسوسات اتصال کے نتیجے میں آہنگ یا دھونی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔"

(ہندوستانی زبان۔ جنوری، مارچ ۲۰۱۰ء، ص ٦٩)

عنبر بہرائچی نے مذکورہ تصنیف میں آنندوردھن کے نظریے، ان کی حیات، شاعر، شاعری اور قاری سے متعلق ان کے افکار، ان کے نظریات کی تبلیغ واشاعت میں آچاریہ ابھنوگپت کا کردار اور آنندوردھن کے بعد کی نسل پر ان کے نظریات کے اثرات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ ان کا یہ کام اردو کے ناقد اور قاری کے لیے نہایت مفید ہے۔ اس روشنی میں یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے۔ کہ عنبر بہرائچی سنسکرت شعریات پر نہ صرف یہ کہ نظر رکھتے ہیں بلکہ قدیم شعرا کے معیاری کلام سے انہوں نے اس کی گہرائیوں کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہاں مصنف کی یہ خواہش بھی عیاں ہے کہ اردو ناقدین مذکورہ سرمائے سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کریں۔ خود عنبر بہرائچی کی شاعری پر بھی سنسکرت شعریات کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ ایک کامیاب شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ قدیم ہندوستانی تہذیب و تمدن کے پارکھ بھی ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی ادب کے توسط سے مشرق کے اس حصے کی بازیافت کی ہے جو اردو کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کر سکتا ہے اور اس جمود کو توڑ سکتا ہے جو آزادی ہند کے بعد ہماری زبان پر طاری ہوا ہے اور اسے الگ تھلگ کیے جانے کا سیاسی کھیل کھیلا جا رہا ہے۔

آزادی کے بعد ظریفانہ شاعری کا اسلوب

ڈاکٹر حلیمہ فردوس (بنگلور)

بعض احباب کے ذہنوں میں یہ غلط فہمی گھر کر گئی ہے کہ طنز و مزاح ایک صنف ہے جبکہ طنز و مزاح مخصوص اسلوب اور اظہار بیان کا نام ہے۔ اس کا منفرد رنگ اس کا وصف ہے اور یہی اس کی شناخت بھی۔ اس مخصوص اسلوب کی روشنی میں آزادی کے بعد کی طنزیہ ومزاحیہ شعری تخلیقات کو سمجھنے کے لیے اس دور کے منظر نامے پر نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔

تقسیم ملک کے سانحے سے فکر و نظر کے زاویے بدل گئے۔ خون میں نہائی ہوئی آزادی سے دل کے کنول مرجھا گئے۔ لہجے میں ترشی اور تلخی شامل ہوگئی۔ آزادی سے قبل شاعروں نے زنداں کی صعوبتوں سے متعلق حکایتیں رقم کیں، ایسے میں فیض کا یہ شعر محض تعلّی نہیں حقیقت بن گیا۔

ہم نے جو طرز فغاں کی تھی قفس میں ایجاد　　　فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

طرز بیان میں رنج و غم کے ساتھ طنز کا لہجہ بھی گھل گیا، پھر آزادی کے بعد اردو کا شعری منظر نامہ داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کے استعاروں سے مانوس ہوگیا۔ یہ لہولہان منظر شاعری ہی کیا فکشن کا بھی حصہ بن گیا۔ جس کی وجہ سے طنزیہ لب ولہجہ کی اجارہ داری ہوگئی۔ اس کے برعکس آزادی سے قبل ہی ترقی پسندوں کے روایات شکن ادبی رویوں کو طنزیہ مزاحیہ پیرائے میں بیان کرنے کی روایت قائم ہوئی۔ طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا یہ سرمایہ اپنے دور کی تبدیلیوں کا ترجمان بن گیا۔ اس دور سے قبل جس نسل نے طنزیہ ومزاحیہ شاعری کو گلے لگایا تھا، اسے آزادی کے بعد اپنی شناخت بنانے میں کامیابی حاصل ہوئی۔

یہ سچ ہے کہ اردو میں طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی روایت نہایت قدیم اور توانا ہے کیونکہ طنز و ظرافت کے اولین نقوش تو نظم کی صورت میں ملتے ہیں مگر اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اردو آج بھی اکبر الہ آبادی کے بعد ایک عظیم اور قد آور شاعر سے محروم ہے۔ آزادی کے بعد طنزیہ ومزاحیہ شعری افق پر جگمگانے والے ناموں میں ظریف لکھنوی، شوکت تھانوی، فرقت کاکوروی، راجہ مہدی علی خاں، مجید لاہوری، احمق پھپھوندوی، ضمیر جعفری، دلاور فگار، تخلص بھوپالی، رضا نقوی واہی، بوم میرٹھی

وغیرہم کے نام شامل ہیں۔ ماہنامہ ''شگوفہ'' کی سرپرستی میں سلیمان خطیب، اشرف خوندمیری، علی صائب میاں، حمایت اللہ، سرور ڈنڈا، گلی نلگنڈوی اور پرویز دھمڑی نے دکنی لب ولہجہ کو ادبی وقار بخشا۔ ایک عرصہ دراز بعد راہی قریشی، رؤف خیر، محبوب راہی سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ ظریفانہ شاعری کی جانب مائل ہوئے۔ ساغر خیامی، اسماعیل ظریف، رشید عبدالسمیع جلیل، رؤف رحیم، غوث خواہ مخواہ، اسرار جامعی، کوثر صدیقی، منہ پھٹ ناگپوری، پاگل عادل آبادی، مختار یوسفی، قیسی قمرنگری، اقبال فردوسی، مرزا کھنچ، پاپولر میرٹھی اور احمد علوی کا تعلق آزادی کے بعد ابھرنے والی دوسری نسل سے ہے۔ ظریفانہ شاعری کی دنیا میں طالب خوندمیری کی کلاسیکی شان اور مصطفیٰ علی بیگ کے اینگلو انڈین طرز کی وجہ سے انہیں بہت جلد شہرت حاصل ہوئی۔ ظفر کمالی کے ذکر کے بغیر یہ فہرست نامکمل رہے گی۔ دور حاضر کی ظریفانہ شاعری کا یہ ایک معتبر نام ہے۔ ان کے علاوہ ایک گروہ ایسے شاعروں کا ہے جو بیک وقت نثری میدان کے شہ سوار بھی ہیں۔ خصوصاً مسرور شاجہاں پوری، مختار ٹونکی، خالد محمود اور اسد رضا اسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شاعروں نے عصری موضوعات کو طنزیہ ومزاحیہ پیرائے میں نہایت خوبی سے نبھایا ہے۔ خلیجی ممالک میں بسنے والے شعراء ممتاز راشد، اقبال شانہ، شوکت جمال، نسیم سحر، اسد جعفری، جعفر رضوی، خادم حسین، کبیر خان جیسے نام بھی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا حصہ ہیں۔ ظریفانہ شاعری کے اسلوب کا جائزہ لینے سے قبل صنف پیروڈی پر اظہار خیال ضروری ہے کیونکہ آزادی کے بعد کے شعرا کی یہ پسندیدہ صنف رہی ہے۔ کنہیالال کپور، فرقت کاکوروی جیسے نامور تحریف نگاروں نے ترقی پسند دور کے انتہا پسند شاعروں کے کلام کو نشانہ بنایا۔ تحریف نگاروں نے نظم کے ٹوٹتے سانچوں اور شاعری کے گھناتے حسن کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ کنہیالال کپور کی تخلیق ''غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں'' اور فرقت کاکوروی کی تخلیق ''مداوا'' اسی دور کی یادگار ہیں۔ کنہیالال کپور نے مکالموں کے ذریعہ جدید شعراء کے پیروڈیاں پیش کیں۔ فیض کی نظم ''تنہائی'' ایک خوبصورت پیروڈی ہے۔ راجہ مہدی علی خاں کی ''قہر البیان'' شوخیانہ طرز کی کامیاب تحریف ہے۔ اس دور میں پیروڈی کا سلسلہ اس قدر دراز ہوا کہ سید محمد جعفری، ضمیر جعفری، شہباز امروہوی، دلاور فگار، بھارت چند کھنہ، طالب خوندمیری نے غالب اور اقبال کے کلام کو بنیاد بنا کر پیروڈی کا شاندار قصر تعمیر کیا۔ حتیٰ کہ میر، ظفر، جگر اور عہد حاضر کے مشہور شاعر احمد فراز بھی اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ ہر دور میں غالب کے کلام کا جادو مزاح نگار شاعروں کے سر چڑھ کر بولتا رہا۔ شاعروں نے تضمینیں اور خوبصورت پیروڈیاں لکھیں۔ راجہ مہدی علی خاں نے پیروڈی ''دستک نیم شب میں'' غالب کے مصرعوں سے مزاحیہ سماں باندھ دیا۔ حسب ذیل اشعار ان کے شگفتہ اسلوب کے ترجمان ہیں۔

عشرت بیوی ہے شوہر کا فنا ہو جانا　　نہ کہ ہر بات میں شوہر سے خفا ہو جانا

یک بہ یک رحم و مروت کا ہوا ہو جانا　　باور آیا ہمیں بیوی کا خدا ہو جانا

پر خدا کو بھی نہیں بندوں پہ اتنا کنٹرول　　کھٹکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول

راجہ مہدی خاں کے علاوہ دلاور فگار نے اقبال کے ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کی تحریف ''کے ڈی اے سے شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' نہایت پر اثر انداز میں لکھی۔ غالب کی شخصیت سے متعلق لکھی مختلف پیروڈیاں کلاسیکی مزاج آشنا اور لفظ شناس طالب خوندمیری کی فکر کا نتیجہ ہیں۔ یوں تو پیروڈی نگاروں نے غالب کی چوکھٹ پر ماتھا ٹیکا ہے مگر غالب کی مانند طالب کا بھی انداز بیاں اور ہے۔ طالب کے پیروڈیز کے مزاح میں طنز کی زیریں لہر موجود ہے۔ لفظی تحریف کی شوخی ملاحظہ ہو۔

مستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد　　کالج تمام حلقۂ دام جمال ہے

ظفر کمالی نے باضابطہ پیروڈیاں نہیں لکھیں۔ ان کے تازہ مجموعہ میں ایک پیروڈی ''بندے ماترم'' شامل ہے۔ جس کا لہجہ خالص طنزیہ ہے۔ البتہ غالب کے مصرعوں کے برجستہ استعمال کا ہنر وہ خوب جانتے ہیں۔ ان کا طنزیہ رنگ کبھی پھیکا پڑتا نظر نہیں آتا۔ دراصل یہی رنگ ان کے لب ولہجہ کی شناخت ہے۔ ٹی این راز، غالب کے شیدائیوں میں سے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''غالب اور درگت'' اسی دیوانگی کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے لفظی اور معنوی تحریف کے ذریعہ سماج کے رستے ناسوروں اور رشتوں کے بدلتے رنگوں کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

پیروڈیز میں طنز کی تلخی کی بہ نسبت مزاحیہ رنگ کم کم ہی جھلکتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ شعری سرمائے میں بھی شگفتہ لہجے کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ ہر چند کہ مزاح لکھنا آسان نہیں ہے۔ مزاح نگار شاعروں کی نظموں میں کبھی واقعات اور اشیاء کی دلچسپ تصویریں نظر آتی ہیں تو کبھی کردار کے بگڑے خطوط دلوں کو گدگداتے ہیں۔ پرانی موٹر ہو یا بس کا نقشہ، ٹیلیفون پر گفتگو ہو یا ہوائی جہاز کا سفر، الیکشن کا ٹینشن ہو یا بتیسی کی روداد شاعر خوب مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس مخصوص لہجے کی جوہ سے غزلیہ اشعار اور قطعات کی فضا بھی مزاح بیز ہو جاتی ہے۔ غزل کے پیرائے میں شوخی پیدا کرنا مشکل امر ہے۔ غزل اشاریت اور ایمائیت کا فن ہے۔ یہاں بات تمثیلی پیرائے میں کی جاتی ہے۔ غزل کے آئینے میں حرماں نصیب عاشق اور ظالم و بے نیاز محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے جبکہ مزاح رنگ غزلیہ اشعار میں قاری، بے بس شوہر، ظالم، جاہل اور فضول خرچ بیوی سے متعارف ہوتا ہے۔ ان اوصاف سے متعلق مروجہ لفظیات کے تصرف سے مزاحیہ شاعری پر رنگ چوکھا نہیں آتا بلکہ متضاد الفاظ اور اس کے استعاراتی عمل سے متصف اشعار مزاحیہ شعری سرمائے کا حصہ بنتے ہیں۔

شوہروں سے بیبیاں لڑتی ہیں چھاپہ مار جنگ   رابطہ ان کا بھی کیا کشمیر کی وادی سے ہے

مذکورہ بالا شعر میں بیبیوں کی فطرت کا تشابہی رشتہ کشمیر کی وادی سے جوڑنا ایک استعاراتی انداز ہے جو شاعر کے تخلیقی ذہن اور جاگتے شعور پر دال ہے۔

طنزیہ و مزاحیہ شاعری لفظی بازی گری یا قافیہ پیائی کا نام نہیں ہے۔ فنی نزاکتوں کا خیال کیے بغیر مزاحیہ پیرائے میں بآسانی لفظی طومار کھڑا کیا جاتا ہے جبکہ پر اثر طنز سے مزاحیہ شاعری کے لیے زبان کی نزاکت، لطافت اور اس کی باریکیوں سے آگاہی ضروری ہے۔ الفاظ کا معنوی اعجاز ظریفانہ اسلوب کی جان ہے۔ طنز و مزاح نگار شاعر متضاد الفاظ، چست فقروں، دلچسپ ترکیبوں، تشبیہوں، تلمیحوں اور استعاروں سے ٹولس کا کام لیتا ہے۔ خصوصاً طنزیہ شاعری ایک احتجاجی شاعری ہے۔ یہ احتجاج سینہ سپر ہو کر نہیں کیا جاتا۔ اس احتجاج میں دکھ شامل ہوتا ہے۔ اس قبیلے کا سپاہی سرنگوں ہو کر احتجاجی رویہ اختیار کرتا ہے۔ مفاہمت اور مصلحت اس کا شیوہ نہیں ہوتا۔ اصلاح کی غرض سے وہ مخالفت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی دنیا مختلف رنگوں سے آراستہ نہیں ہوتی۔ شاعر حق و باطل اور خیر و شر کے سیاہ و سفید رنگ سے شعری پیکر بناتا ہے۔ طنزیہ شاعری ان ہی دو رنگوں سے عبارت ہوتی ہے۔ خصوصاً طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں سیاہ رنگ کا غلبہ ہوتا ہے، ظریفانہ شاعری میں مستعمل تراکیب کی گروہ بندی کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے۔

۱۔ سماجی بے اعتدالیوں سے متعلق تراکیب:

جھوٹ کے پل، دولت کی نقاب، بدقسمتی کا دامن، خلوص و وفا کے حصص، خوشامد کا چوغا، غرض کا غلاف، صبر کی مٹکی، بربادی کا ڈھول، شہرتوں کی گرد، خوشامد کی زنجیر وغیرہ

۲۔ سیاسی بے اعتدالیوں سے متعلق تراکیب:

زندان سیاست، وعدۂ آب، سیاست کا نخاسہ، سیاست کی سرائے، اجل کے سوداگر، بندۂ اغراض و مقاصد، جنتا کی چراگاہ کا بھینسا وغیرہ

۳۔ ادبی نااہلی سے متعلق تراکیب:

عنایت کا عذاب، چشم غضب، مہرۂ خاص، شاہد عقل، دعویٰ قد آوری، بندۂ مجبور، ذہنیت کے معکوس فرغل وغیرہ۔ طنزیہ و مزاحیہ شعری اسلوب میں تراکیب کے علاوہ مختلف صنعتوں کی بھی اہمیت ہے۔ جیسے شاعر کبھی صنعت تجنیس، تضاد اور ابہام سے کام لیتا ہے۔ مزاحیہ شاعری میں لفظی ''پن'' کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ جیسے ؎

فائلیں چلتی ہیں کچھوا چال سے   نوٹ برسیں تو روانی اور ہے

بل سے بجلی کے جو ہے وہ حالت بسمل میں ہے
سانپ کے بل میں کہاں وہ ڈنک جو اس بل میں ہے

عرب کے فیض سے ایسی ہوئی پیسے کی ناقدری — کہ جو بے کار دولہا ہے اسے بھی کار دیتے ہیں

طنزیہ ومزاحیہ شعری سرمائے میں مستعمل تلمیحات میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور ہیر رانجھا جیسے رومانوی کردار تضحیک کی علامتیں بن گئے ہیں۔ نمرود، شداد، رام اور راون جیسے مذہبی کردار طنز کے اشارے کے طور پر برتے گئے ہیں جیسے۔

قیس مایوس بہت لمحۂ ایجاب میں تھا — اڑ کے بیٹھا تھا زر مہر پہ لیلیٰ کا پدر
یہ دیکھنا ہے وہ کیا بیچتا ہے رام کے بعد — برائے تخت تو بیچا تھا اس نے رام کا نام
سرنگوں وہ آج ناتھورام کی محفل میں ہے — جس نے باپو کا قصیدہ کل پڑھا تھا منچ پر

ہماری زبان میں بے شمار طنزیہ ومزاحیہ محاوروں کا ذخیرہ موجود ہے۔ طنز ومزاح نگار شعراء کے لیے یہ ایک بڑا اسہارا ہے۔ دم دبانا اور دم ہلانا، خوشامدی اور کمزوری کے لیے برتے جانے والے یہ محاورے کلیشے بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بے شمار محاوروں سے ظریفانہ شاعری کا بازار گرم ہے۔ عموماً طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں مستعمل تشبیہات کا تعلق بصری پیکر سے ہوتا ہے۔ دکنی شاعر سلیمان خطیب کو مختلف حواس ومتحرک کرنے والی تشبیہات اختراع کرنے میں کمال حاصل ہے۔ نظم "ساس بہو" میں جہاں تحقیر آمیز تشبیہات جیسے خنجر کی کاٹ، کڑکھائے سوناٹ، چپکیا سو چمبو، تڑخیا سو بمبو، لٹو کی جالی، کا چکورے کی ڈغالی، چٹ پٹے کی لکڑی کا ذکر ہے وہیں تحسین آمیز سمعی، بصری اور قوت شامہ کو ابھارنے والے پیکر بھی پیش کیے ہیں۔ ایک بھولی بھالی اور شرمیلی لڑکی کا روپ دیکھیے۔

منھ پو نمک ہے رنگ سنولا ہے — بٹی خوشبو تھی ہلکے صندل کی
کچا مٹکا پجرتے رہتا ہے — اس کی انکھیاں سے پانی بہتا ہے

طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا اسلوب کبھی نرم ونازک ہوتا ہے اور کبھی اس کا لہجہ نہایت کھردرا ہوتا ہے۔ شاعر بھونڈے الفاظ کو زندگی عطا کرتا ہے اور نئے الفاظ گھڑ کر مزاح پیدا کرتا ہے۔ جیسے کٹھملی، چمچگی، کفگیریت، گرگٹی جیسے الفاظ اپنے سیاق وسباق میں ناموزوں محسوس نہیں دکھائی دیتے۔ اکبر کے عہد سے طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں انگریزی الفاظ کا چلن عام ہوا۔ دور حاضر میں کئی انگریزی الفاظ ہماری گفتگو کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان کی خوبصورتی صرف ظریفانہ لہجے کی خوبی ہے۔ کبھی کبھی بے جا استعمال سے اس کا لطف ختم ہو جاتا ہے۔ اس قطعے میں دور حاضر کی سیاسی ماحول کی تصویر دیکھیے۔

یہ ہماری پارلیمنٹ اس دفعہ بھی بھنگ ہے — یہ پتا چلتا نہیں کہ کون کس کے سنگ ہے

کہہ رہے ہیں ہارنے والے بھی اب یہ برملا　　چار دن کی بات ہے پھر اسمبلی بھنگ ہے

طنزیہ ومزاحیہ شعری سرمائے میں منظور خاکے 'خطوط، تبصرے اور وفاتیے بھی لکھے گئے ہیں۔ شعراء نے ہیئتی تجربے بھی کیے۔ حتی کہ ثلاثی اور ہائیکو جیسی اصناف میں کوششیں بھی کی گئیں، نسیم سحر نے بھی ہائیکو لکھے مگر ان تجربوں کو مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی۔ اینگلو انڈین غزل بھی ایک ایسا ہی تجربہ ہے۔ یہ کس حد تک کامیاب رہا اس کے بارے میں کہنا مشکل ہے۔ دلاور فگار نے پہلی بار اس کا تجربہ کیا تھا۔ آج اس صنف کے شیدائیوں میں مصطفیٰ علی بیگ، غوث خواہ مخواہ، قیصر محمود کے علاوہ کچھ اور نام بھی ملتے ہیں۔ اس غزل میں کبھی دو چار لفظ یا کبھی پورا مصرعہ ہی انگریزی الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ غزل کے دوسرے مصرعوں میں اردو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں اور انگریزی الفاظ کو بطور قافیہ استعمال کرنے کا چلن عام ہے، جیسے ۔

غم ملا، آہیں ملیں، آنسو ملے　　ہے محبت کا راشن آل رائٹ

گالیاں بھی سوئیٹ ہیں دلدار کی　　اس کا لہجہ، اس کا ڈکشن آل رائٹ

طنز ومزاح نگار شعراء کا ڈکشن یا لہجے کا حسن اس کے ردیف وقوافی میں مضمر ہوتا ہے۔ طنز و مزاح نگار شعراء قوافی کو اپنے مقصد برآوری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ظریفانہ شاعری خارجی موضوعات پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا سرمایہ نظم کی صورت میں موجود ہے۔ اکثر نظمیں، مثنوی اور ترجیع بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ مختلف قوافی اور ردیف کی تکرار سے شاعروں نے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ شاعر سیاسی، سماجی اور معاشی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ اکیسویں صدی کی سائنسی ایجادات کے خطرناک نتائج سے بخوبی واقف ہے۔ رضا نقوی واہی کی نظم ''اکیسویں صدی میں آبادی گھٹاؤ مہم'' تسخیر قمر کے واقعہ سے متعلق ہے اور طالب کی نظم ''ٹسٹ ٹیوب بیبیز'' کا موضوع بھی زوال آدم ہے۔ یہ نظمیں طنزیہ لب ولہجہ اور فنی حسن کی وجہ سے اخبار کی رپورٹنگ کی حیثیت نہیں رکھتیں۔ واہی اپنی نظم کے ابتدائی اشعار میں چاند پر بسائی جانے والی دنیا کے ہنگاموں کی تصویر کشی کرتے ہیں اور نظم کے اختتام پر دنیا کے بھیانک انجام کی صورت یوں بیان کرتے ہیں۔

قابل نے فسادات کا بویا تھا جو شجر
ہونے لگا وہاں بھی تماشائے جنگ وشر
روکے ہوئے ہیں سانس نشانے پہ ہے زمیں
اک لفظ 'کن' سے خلق ہوئی تھی جو کائنات
اک جوہری دھماکے کے زد میں ہے کائنات

اکیسویں صدی میں نہ دم توڑ دے حیات

یہ نظم کسی سنجیدہ شعری تخلیق سے کم نہیں ہے۔ نظم کی فضا، لفظیات کی کیفیت کے باوجود یہ کتنے اذہان کا حصہ بن پائی ہے کیونکہ یہ دوسرے درجے کے ادب کی تخلیق ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''اوائل بیسویں صدی کے اردو نقادوں کی فہرست استناد میں طنزیہ اور مزاحیہ شاعری بہت پست مقام کی حامل ہے۔'' میرا یہ ماننا ہے کہ ظریفانہ شاعری کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ ورنہ طالب خوندمیری جیسے ظریف شعراء کی شکایت باقی رہے گی۔

کوئی مقام، ادب میں نہیں ظرافت کا　　ٹھکانا اب بھی سر راہ گزار اپنا ہے

C/o Milansar Athar Ahmad, 414 A-1, Ganga Block National Games
Housing Complex, Kormangla, Bangalore-560047 Cell: 09845227137

بھترین فنکار.... پاپولر میرٹھی

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

سید اعجاز الدین شاہ پاپولر میرٹھی اردو اور ہندی کے معروف شاعر ہیں۔ دونوں زبان مُیں ان کا مجموعۂ کلام طبع ہو چکا ہے۔ مشاعروں اور کوی سمیلنوں میں ان کے کلام پر ہنسی کے پھوارے چھوٹتے ہیں اور پڑھنے والوں کے جذبے تروتازہ ہو جاتے ہیں۔

پاپولر کے والد کا نام سید نظام الدین شاہ تھا۔ ان کے گھر ۹/اگست ۱۹۵۶ء میں اعجاز الدین پیدا ہوئے۔ میرٹھ یونیورسٹی سے بی.کام پاس کیا۔ بعد میں وہیں سے اردو میں ایم.اے. اور پی.ایچ.ڈی کی ڈگری لی۔ اردو کے ساتھ ہندی اور انگریزی میں دسترس رکھتے ہیں۔ ان کی شادی ۲۹/مارچ ۱۹۹۳ء میں ہوئی۔ سید راشدہ کے بطن سے چار بچے ہیں۔

پاپولر کی اصل پہچان مشاعرہ اور کوی سمیلن کی وجہ سے ہے۔ ہندوستان کے بیشتر شہروں میں مصروف رہتے ہیں، غیر ممالک کا دورہ بھی اکثر و بیشتر ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً یو.ایس.اے. ۲۰۱۰ء، (۲۰۰۸ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۰ء، ۱۹۹۷ء، ۱۹۹۴ء) نیویارک، نیو جرسی، واشنگٹن ڈی.سی.، شکاگو، سان فرانسسکو، لاس انجلس، بوسٹن، لاس ویگاس، میامی، ہوسٹن، کیلولینڈ، لوئس، اٹلانٹا، فوئنکس وغیرہ شہروں میں مشاعرہ پڑھ چکے ہیں۔

۲۰۰۶ء میں لندن گئے۔ اسی سال آسٹریلیا کا بھی سفر کیا۔ کنبیرا، ملبورن اور سڈنی میں ان کی پذیرائی ہوئی۔ ۲۰۰۶ء میں ہی موریشس گئے۔ دوحہ کئی بار جانا ہوا۔ ۲۰۰۴ء، ۲۰۰۵ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۷ء، ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۰ء، ۲۰۱۱ء میں وہاں گئے۔ قطر جانے کا سلسلہ ۱۹۹۳ء سے شروع ہوا۔ ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۵ء، ۱۹۹۷ء، ۱۹۹۸ء، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۰ء، ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۳ء میں وہاں گئے۔ دبئی بہت بار جانا ہوا۔ ۱۹۹۳ء کے مئی میں پہلی بار گئے پھر جون میں گئے۔ ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۶ء، ۱۹۹۷ء، ۲۰۰۰ء، ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۳ء، ۲۰۰۴ء، ۲۰۰۵ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۰ء، ۲۰۱۱ء میں جانا ہوا۔ سعودی عرب بھی گھر آنگن بنا دیا۔ ۱۹۸۹ء، ۱۹۹۱ء، ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۳ء، ۱۹۹۵ء، ۱۹۹۷ء، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۱ء، ۲۰۰۳ء، ۲۰۰۵ء اور ۲۰۰۶ء، جنوری ۲۰۱۱ء، دوبارہ ۲۰۱۱ء، ۲۰۱۲ء، ۲۰۱۳ء میں گئے۔ ابوظہبی ۱۹۹۳ء، ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۷ء، ۲۰۰۲ء،

۲۰۰۴ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۷ء، ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۰ء، ۲۰۱۳ء میں مشاعرہ لوٹ کر آئے۔ پاکستان ۱۹۸۹ء سے جارہے ہیں۔ ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۵ء، ۱۹۹۷ء، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۱ء، ۲۰۰۳ء، ۲۰۰۵ء، ۲۰۰۶ء اور ۲۰۰۸ء میں گئے۔ کویت ۲۰۱۰ء، ۲۰۱۱ء میں گئے۔ بحرین ۲۰۱۰ء میں گئے۔ ۲۰۱۳ء دبئی، ابوظہبی پھر مسقط گئے ۲۰۰۳ء، ۲۰۰۴ء، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۸ء، ۲۰۰۹ء۔

پاپولر ریڈیو اور ٹی. وی. کے بھی آرٹسٹ ہیں۔ آکاش وانی دہلی، لکھنؤ، بھوپال، ناگپور، حیدرآباد، جالندھر، بنگلور، کلکتہ، ممبئی، جے پور، پٹنہ، رام پور وغیرہ اسٹیشنوں سے پروگرام دے چکے ہیں۔ ٹی. وی. پر بھی پاپولر نمایاں اور پاپولر رہے ہیں۔ دور درشن کے دہلی، ممبئی، لکھنؤ، جالندھر، حیدرآباد، کلکتہ، جموں اور کشمیر پر جلوہ افروز ہو چکے ہیں۔ لیکن پی. ٹی. وی (کراچی، پاکستان) ٹی. وی. سینٹر (شکاگو، نیویارک، یو. ایس. اے) المنصور (دبئی) کے ساتھ سہارا ٹی وی، یوٹی این، ای ٹی وی، آئی بی این ۷، اسٹار پلس، آج تک، سب ٹی وی، این ڈی ٹی وی، جین ٹی وی، ڈی ڈی اور زی سلام فتر و وغیرہ پر پروگرام دیتے رہتے ہیں۔ جہاں تک پرنٹ میڈیا کی بات ہے ''راشٹریہ سہارا'' دہلی، ''دینک جاگرن'' میرٹھ، ''امر اجالا'' میرٹھ، ''کیپر ٹائمس'' میرٹھ، ''دینک جاگرن'' دہلی، ''امر اجالا'' دہلی، ''پنجاب کیسری'' پنجاب، ''بھاسکر ٹائمس'' پٹنہ، ''جن ستا'' لکھنؤ، ''اردو نیوز'' جدہ، ''رہنمائے دکن'' حیدرآباد، ''منصف'' حیدرآباد، ''سیاست'' حیدرآباد، ''انقلاب'' ممبئی، ''وشو مانو'' سہارن پور، ''مہکتا آنچل'' دہلی، ''پاکیزہ آنچل'' دہلی، ''دی ڈاون'' پاکستان، ''جنگ'' پاکستان، ''آئینہ وطن'' سہارنپور، ''وطن کی خوشبو'' مرادآباد وغیرہ اخبار ورسائل نے انہیں فوکس کیا ہے اور ان کی انفرادیت کو وسیع تر حلقے میں پہنچایا ہے۔ ''پاپولریات'' کے نام سے مزاحیہ آڈیو کیسٹ بھی تیار ہوا ہے۔ اور پوری دنیا سے کئی درجن انعام واعزاز انہیں مل چکا ہے۔ ان میں لٹل روک ایوارڈ (یو ایس اے)، طنز و مزاح ایوارڈ ۲۰۱۰ء (شکاگو، یو ایس اے)، بزم ادب انعام (آسٹریلیا)، سلیم جعفری ایوارڈ (دوحہ، قطر)، احمد فراز ایوارڈ (یو ایس اے)، اسلام امجد ایوارڈ (دوحہ)، محشر بدایونی ایوارڈ (دوبئی)، قمر جیلانی ایوارڈ (پاکستان)، ظہور اللہ شاہد ایوارڈ (پاکستان) اور ہندوستان کے شہر میرٹھ، غازی آباد، لدھیانہ، ناگپور، سیتاپور، مرادآباد، نئی دہلی، ممبئی، آگرہ، بھوپال، جے پور وغیرہ کے اداروں، انجمنوں اور اکیڈمیوں کی طرف سے ایوارڈ مل چکے ہیں۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں ''ہنس کر گزار دے''، ''ڈبل رول''، ''پاپولر کلام''، ''نوائے رفتہ''، ''بوم میرٹھی'' اور ''سیتہ میو جیتے'' مقبولیت کے ریکارڈ توڑ چکی ہیں۔

پاپولر طنز و مزاح کے شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقی اپج میں مقصد ہوتا ہے۔ وہ منفرد لب و لہجے میں

شاعرانہ مصوری کرتے ہیں۔ اور مسائل حیات کی حقیقت منکشف کرتے ہیں۔ معاملہ زبوں حالی کا ہو، کساد بازاری کا ہو، سیاست کی بازارگری کا ہو، مشرقی اور مغربی تہذیب میں جلوۂ افرنگ کا ہو، باطل قوتوں سے برسرپیکار ہونے کا ہو، خوف و دہشت کے ماحول کا ہو، معجز بیانیوں اور خون ناحق کا ہو، ان کی طنزیہ شاعری نبرد آزما نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں کے چند عنوانات اس طرح ہیں:

نیا بنجارہ نامہ، آدمی تھے کام کے، امیدوار میں بھی ہوں، فکر شادی کی ہے، پیار کا اظہار، اکیسویں صدی، شیطان آدھارہ گیا، میں وزیر ہوں، خدا خیر کرے، زلزلہ، مشورہ، رقیب روسیہ وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکوؤں کی کانفرنس، آتنگ وادی، امیدوار، ملاجی کی بیوی کا جواب، مطالبہ، ٹھلوے کی شادی کا اشتہار، بیچارہ مشاعرہ، میر و غالب، مشاعرہ ہوگا، وہ مشاعرہ کوئی ہے، آج کے شاعر، گلے باز شاعر وغیرہ۔

ان نظموں میں طنزیہ استفسار ہے، ذات کی عنایات ہیں، متاع دنیا کا فقدان ہے، اعمال کی تفسیر ہے، کردار کی تلخی ہے، خلوت و جلوت ہے اور بنیادی اکائی کا صاف ستھرا ماحول ہے۔ لیکن ان میں فرحت اور تازگی ہے، تہذیب و تمدن اور روایت و معاشرت کو پاپولر میرٹھی نے طنز اور اس کی حد تک مزاح کی چاشنی سے منور کیا ہے۔

پاپولر میرٹھی کے طنزیہ و مزاحیہ قطعات کے بعض عنوانات اس طرح ہیں:

آپریشن، طلاق، نورنظر، کبابی، نڈھال، مرد مجاہد، کانٹا، صورت، اضطراب، جشن رقیب، آبرو، دیوانے، ماجرا، زبان، نوکر، ڈھولک، تعمیر پختہ، رشک و حسد، غلط بات، وبال، بخوبی، ہنگامہ، ٹیلیفون، بم رہنے دے، انوکھے کارنامے، رائیگاں، تقریب، یاران نکتہ داں وغیرہ۔

ان قطعات میں متحرک اور متاثر کرنے والی خوشیاں ہیں۔ اور ضابطۂ حیات سے بچ کر نکلنے کی سعی ہے۔ پاپولر میرٹھی طنز کی اور ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں اور علامتیں پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ترحم ملتا ہے، طعن ملتا ہے اور محبت کی تلخی اور ترشی ملتی ہے، ان کے کلام میں شدت اور بے دردی نہیں ملتی بلکہ ملاحت ملتی ہے اور شگفتگی ملتی ہے۔ نفسیات کی لطیف آمیزش ان کے طنز و مزاح کی ایک خوبی ہے۔ انہیں اظہار بیان پر قدرت حاصل ہے۔ طنز کے پردے میں سماج کے اور شخصیت کے متعصب سلوک پر ان کی برہمی جائز ہے، واجب ہے اور برمحل ہے۔ تنقید کا حق ہر کسی کو ہے۔ کچھ لوگ دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں لیکن اظہار کرنے کی صلاحیت اور جرأت ان میں نہیں ہوتی۔ لیکن پاپولر میرٹھی جیسے حساس فنکار عصری منظرنامہ اور بے حسی کو دیکھ کر اظہار کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں اور نشانہ طنز سے بناتے ہیں۔ رچاؤ سے بھرپور زبان کا استعمال کرتے ہیں اور لب و لہجہ ان کا

اپنا ہے۔ وہ صرف تفریح طبع کا موقع فراہم نہیں کرتے بلکہ با مقصد طنز اور ظرافت سے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ معاشرتی نقائص کی نشاندہی کرتے ہیں اور حسن و قبح کو عرفان عطا کرتے ہیں۔ روزمرہ کی صورت حال اور پیش دستی کو معنی خیزی عطا کرنے کے فن سے وہ اچھی طرح واقف ہیں، اسی لیے پوری دنیا میں پاپولر ہیں۔

بلراج بخشی کے تین افسانے

شرافت حسین (امبیڈکر نگر)

ریاست جموں وکشمیر میں ایک زمانے سے اردو ادب میں غیر مسلم شعراء وادباء کی خاصی حصہ داری رہی ہے۔ ریاست نے جہاں مختلف اصناف کے غیر مسلم قلم کار پیدا کیے، وہیں بہت سے معتبر و کامیاب افسانہ نگار وجود میں آئے۔ پشکر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، ہردے کول بھارتی، پریم ناتھ پردیسی، موہن یاور، تیج بہادر بھان، مالک رام آنند، وجے سوری، کلدیپ رعنا اور عصر حاضر میں وریندر پٹواری، آنند لہر، بلراج بخشی کے نام قابل ذکر ہیں۔

بلراج بخشی ایک ایسے فنکار ہیں جو افسانے کو فکر کی دھیمی آنچ پر ذہن کے ایک گوشے میں دیر تک پکاتے ہیں، اوپری سطح کا میل چھانٹتے ہیں، یہاں تک کہ پیچیدہ سے پیچیدہ کردار، غیر معمولی واقعات زبان و بیان کی گرفت میں آنے لگتے ہیں۔ وہ بڑے سلیقے سے ان کی تصویر کشی کرتے ہیں اور جن کرداروں کو اجاگر کرتے ہیں ان کی شبیہ منظر ناموں کے ساتھ واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ اپنی بات کی ترسلیت میں وہ اختصار سے کام لینے کے قائل نہیں۔ اسی لیے مختصر افسانوں کے اس دور میں بھی ان کے اکثر افسانے طویل ہو جاتے ہیں۔ اگر چہ یہ طوالت قاری پر گراں نہیں گزرتی بلکہ افسانے کو ذہن و دل سے چپکا کر دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ ان کے افسانے روایتی تکنیک و ہیئت سے انحراف نہیں کرتے۔ اسلوب کی تراشیدگی اور زبان کی شگفتگی سے وہ ایسی خوشگوار، رنگارنگ فضا تیار کرتے ہیں جس کے پیچھے قاری دور تک چلا جاتا ہے۔ ان کے یہاں نظریۂ حیات تو ہے لیکن کوئی نظریاتی منصوبہ بندی نہیں۔ وہ بدلتے سماج میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے باریک بینی سے دیکھتے ہوئے ہو بہو ان کی مصوری میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے حقیقت نگاری کے مرقع ہیں جس میں ان کا اپنا رنگ و روغن ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقی کائنات میں دسترس سے باہر کی چیزوں کو شامل نہیں کیا ہے اور یہی ایک کامیاب فنکار کی خوبی ہوتی ہے۔ افسانہ نگار جس علاقے یا جس ماحول کا پروردہ ہے، اپنے فن پاروں کے لیے وہیں سے خمیر اٹھائے۔ واقعات، کردار، علاقے سب جانے پہچانے ہوں تاکہ کسی طرح کے جھول کا امکان نہ رہے۔

کسی اور افسانہ نگار سے بلراج بخشی کا تقابل مناسب نہیں لگتا کیونکہ انسانی نفسیات کی آگہی اور سماجی مشاہدے کی بصیرت انہیں پامال راستوں سے ہٹ کر چلنے پر اکساتی ہے اور انفرادیت قائم رکھنے کی سمت پیش قدمی کرتی ہیں۔ ''زچ''، ''مکتی''، ''گرفتہ'' مختلف موضوع پر لکھتے گئے تین کامیاب افسانے ہیں، جنھیں شاہکار فن پارہ تسلیم کیا جانا چاہیے۔ ان افسانوں میں گہرے لسانی شعور سے نئے اور دل پذیر تجربوں کی تشکیل کی گئی ہے، جس کی روشنی دل میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔

طویل افسانہ ''زچ'' کی مختصر کہانی اتنی ہے کہ ایک نوجوان جوڑا شادی کے چھ سال بعد اولاد سے محروم ہونے کی وجہ سے پریشان و پشیمان ہے۔ ڈاکٹر کا قطعی فیصلہ ہے کہ سیکس لائف نارمل ہوتے ہوئے بھی ساحل میں بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں۔ بڑی کشمکش اور سوچ وچار کے بعد ساحل اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اپنے جیسی شکل وشباہت کا کوئی ایسا آدمی تلاش کیا جائے جس کے جسمانی ملن سے خوشبو یعنی اس کی بیوی حاملہ ہو سکے۔ اپنی جیسی شباہت اس لیے کہ کسی کو شائبہ تک نہ ہو کہ بچہ کسی اور کا ہے۔ بالآخر ہل اسٹیشن پر ایسا شخص ڈاکٹر ساگر کے روپ میں ملتا ہے جس کے دو جڑواں بچے ہیں۔ بڑے ڈرامائی انداز میں ساحل خوشبو کو تین راتوں کے لیے ساگر کے حوالے کرتا ہے۔ ساگر کو اس بات کی بھنک تک نہیں لگتی کہ ساحل نے حصول اولاد کے لیے خود ہی خوشبو کو پیار کا ناٹک کرنے کے لیے تیار کیا ہے۔ پرائے مرد کے ساتھ بیوی کو بستر پر دیکھ کر ساحل کی تین راتیں بے حد اذیت میں گزرتی ہیں لیکن بچے کی تمنا اس اذیت پر بھاری پڑتی ہے۔ افسانے کے اختتام پر منکشف ہوتا ہے کہ خود ساگر میں بھی بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں۔ اس کی بیوی نے ایک ماہ تک کسی سادھو کے آشرم میں رہ کر خدمت کی تھی، دونوں جڑواں بچے اسی کی دین ہیں۔

''زچ'' کا کلائمکس چونکانے والا ہے جو قاری کو بہت کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ''زچ'' نے اس لیے طول کھینچا ہے کہ افسانہ نگار کو معلوم ہے، کوئی شریف ہندوستانی عورت شوہر کے ہوتے ہوئے غیر مرد کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا پاپ سمجھتی ہے اس لیے اسے قدیمی نیوگ سسٹم اور ہزاروں سال پرانی تاریخ کے حوالے سے جائز و ناجائز کا گیان سمجھانے میں کافی وقت لگ گیا اور دوسرے ڈاکٹر سامی کی گفتگو طویل ہوگئی ہے جس میں وہ مسئلے کا حل بتاتا ہے۔ دونوں معاملوں میں افسانہ نگار کا معاملہ وسیع ہے جو قاری کی معلومات میں اضافہ کرتا ہے، اس لیے طوالت کھلتی نہیں اور پھر نفسیاتی کشمکش کو اتنے سہل انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ بات جھیل کے پانی میں پھینکی ہوئی کنکری کی طرح دل کی گہرائی میں بیٹھ جاتی ہے۔ سیکسی لمحات کی تصویر کشی میں جہاں اکثر افسانہ نگاروں کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں، بلراج بخشی کا قلم بڑی بے باکی سے فطری مصوری کرتا ہے۔ چند جملے دیکھیں:

''ساگر کے ہاتھوں اور انگلیوں کے لمس سے خوشبو کے جسم میں لذت افروز سنسنی انگڑائیاں لینے لگی اور پھر اس کی باہیں از خود ساگر کی گردن میں حمائل ہوتی چلی گئیں۔ اس کی نیم باز آنکھوں کی مدہوشی میں اس کے ہونٹ واہو کر ساگر کے ہونٹوں پر پیوست ہو گئے اور اس کی زبان ساگر کی زبان ڈھونڈنے لگی۔ خوشبو کے اس مثبت جوابی ردعمل سے مشتعل ہو کر ساگر اس کے بھرپور جسم کی طویل اور پرجوش مسافت پر روانہ ہو گیا۔ یہ ایک لذت آمیز سفر تھا جس میں خوشبو اس کی سرگرم معاون بلکہ رہبر بھی تھی۔ پھر وہ اس کے جسم و روح کے اندر کہیں گہرے میں اتر گیا۔ ساری حدیں پار کر کے دونوں بہت دیر تک ایک دوسرے کو دیوانہ وار پیار کرتے رہے۔ اچانک دونوں کے اندر کہیں دور ہزاروں دھماکے ہونے لگے اور پھر دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر وقت کے لامتناہی سلسلے کا حصہ بن گئے۔''

بلراج بخشی کا موضوع جنسیات نہیں لیکن جنس کو اہمیت دی ہے۔ ضرورت کے مطابق عریاں منظرنامے جمالیاتی آب و رنگ میں تحریر کیے ہیں جس پر غیر مہذب ہونے کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے بھی جنس کا موضوع ایک زمانے سے ادب میں شجرِ ممنوعہ نہیں رہ گیا ہے۔ افسانہ ''گرفتہ'' محکمۂ خفیہ پولیس کی ناقص کارکردگی پر کئی سوال کھڑا کرتا ہے۔ اگرچہ اس کی کہانی کسی فارمولہ فلم کے منظرنامے جیسی ہے لیکن بلراج بخشی کا طرزِ تحریر اسے حقیقت کا رنگ دینے میں کامیاب ہے۔ واقعہ مختصر یہ ہے کہ آدتیہ شرما اپنی بیوی اور بچی کے ساتھ بیس روز کی چھٹی پر اپنے آبائی وطن رام نگر، جموں جا رہا ہے۔ راستے میں سکیورٹی پولیس اس کی کار کو روک لیتی ہے اور تلاشی لینا چاہتی ہے۔ پولیس کے غیر اخلاقی رویہ سے آدتیہ کو غصہ آجاتا ہے اور وہ خود کو ایک خفیہ تنظیم کا ٹیررسٹ بتاتا ہے۔ اپنی اصلیت ظاہر کرنے اور بیان نوٹ کروانے کے لیے پریس اور الکٹرانک میڈیا کو طلب کروانے کی شرط رکھتا ہے۔ ان کے آنے پر وہ پولیس اور حکومت پر جی بھر کے نفرت و برہمی کا اظہار کرتا ہے۔ آخر میں کھلتا ہے جسے وہ آر ڈی ایکس کا ڈبہ دکھا کر دھمکا رہا تھا وہ دراصل چیون پراش کا ڈبہ تھا۔ پولیس کو بے وقوف بنانے اور میڈیا کے سامنے ذلیل کر کے وہ خوشی محسوس کرتا ہے۔

یہ افسانہ ہندوستانی نااہل پولیس سکیورٹی پر زبردست طنز ہے، جو صرف بندوق پکڑنا جانتی ہے، انسانی نفسیات کا جسے کوئی تجربہ نہیں۔ جبکہ ہونا یہ چاہیے کہ شکل دیکھتے ہی انسان کی پہچان کرے۔ چند جملے کی بات چیت سے اندازہ لگا لے کہ آدمی شریف ہے یا مجرم!

بلراج بخشی فحش نگار نہیں لیکن موقع پاتے ہی ان کی جمالیاتی رگ پھڑک اٹھتی ہے۔
''گرفتہ'' کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

''آدتیہ گھر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ صوفی نے دو بڑے سوٹ کیس پیک کر کے ایک طرف رکھ دیے ہیں اور اب ایک ڈفل بیگ کی زپ بند کر رہی تھی۔

''آ گئے؟'' اس نے آدتیہ کی طرف دیکھے بغیر کہا اور کھڑے ہو کر سامان کا جائزہ لینے لگی۔

''سب ٹھیک ہو گیا؟''

''ہاں۔'' صوفی نے بیگ اٹھا کر ایک طرف رکھے۔ ''میں تیار ہوں۔''

آدتیہ نے ایک قدم آگے بڑھا کر اسے بانہہ سے پکڑا اور خواب گاہ کی طرف لے جاتے ہوئے بولا۔ ''تیار ہو تو چلو نا...... میں نے کب انکار کیا ہے......''

''ارے؟'' اس نے بانہہ چھڑاتے ہوئے کہا...... ''پاگل ہو گئے ہو کیا؟''

''تم نے خود کہا تیار ہو...... تو میں نے کہا چلو...... کچھ غلط کیا؟''

''بس مسخری کی ضرورت نہیں......'' اس نے خشک لہجے میں کہا۔ ''ہر بات کا وقت ہوتا ہے۔ چلو یہ سوٹ کیس اٹھاؤ اور گاڑی میں رکھ آؤ...... ارے، ارے، ارے۔''

آدتیہ نے سرعت سے جھک کر ایک ہی جھٹکے میں صوفی کو بانہوں پر اٹھا لیا اور خواب گاہ میں لے گیا۔ وہ ارے ارے ہی کرتی رہ گئی۔ آدتیہ نے آہستگی سے اسے بستر پر رکھا اور خود بھی اس کے پہلو میں لیٹ کر بانہوں کے حصار میں لے لیا۔

''بس تمہارا یہی پاگل پن......''

وہ اس سے آگے نہ بول سکی۔ آدتیہ نے اپنے ہونٹ سختی سے اس کے ہونٹوں پر پیوست کر دیے۔ صوفی پہلے تو کسمسائی لیکن پھر اس نے بھی

جدو جہد ترک کر دی اور کچھ وقفے کے بعد آدتیہ کی دست درازیوں کا استقبال کرتے ہوئے آہستہ آہستہ رو میں بہنے لگی۔"

بلراج بخشی کے افسانوں میں نچلے طبقہ کے مفلس لوگ نہیں جو روٹی روزی کی تگ و دو سے شب و روز دو چار رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اونچے طبقہ اور متوسط طبقہ کے مسائل ہوتے ہیں۔ "مکتی" ایک ایسے پریوار کی دردناک کہانی ہے جس کی تین پیڑھی سے کسی بھی مرد کو پچیس سال سے زیادہ کی زندگی نصیب نہیں ہوئی۔ ان کی بیویاں نو جوانی کے عالم میں ہی بیوہ ہو جاتی ہیں۔ کوئی جراثیم ہے جو ایک سے دوسرے کے خون میں سرایت کر جاتا ہے اور یہ مہلک بیماری جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ گھر میں ایک ستیاونتی دادی ہیں۔ ان کی بیوہ بہو سروج ہے اور سروج کی بیوہ بہو میناکشی ہے۔ میناکشی کا چھ سال کا بیٹا اروند ہے۔ سب اپنے اپنے دکھوں کو ڈھو رہے ہیں۔ اروند میں بھی مہلک بیماری کے آثار نمایاں ہونے لگے ہیں۔ میناکشی نے جس کی عمر صرف بتیس سال ہے اپنی بربادی کا سارا الزام ساس کی سر تھوپ دیا ہے کہ جان بوجھ کر انہوں نے اسے اپنی بہو بنایا تھا۔

ایک روز دادی اروند کی لمبی عمر کی دعاؤں کے لیے پنڈت جی کو گھر بلاتی ہیں۔ میناکشی چونکہ پڑھی لکھی ہے اس لیے وہ مہامرتیونجے کے جاپ پر یقین نہیں رکھتی اور پنڈت جی سے بحث کرتی ہے۔ جس وقت پنڈت جی زندگی اور فطرت کی حقیقت کا فلسفہ سمجھا رہے ہوتے ہیں، ستیاونتی دادی ایک اہم فیصلہ کر لیتی ہیں۔ جل سمادھی لینے کا کٹھور فیصلہ!

رات تقریباً بارہ بجے ڈیڑھ گھنٹے سے اوپر کا چاند گرہن لگ رہا ہے۔ سوریہ پتری کہی جانے والی توی ندی کے کنارے سیکڑوں لوگ اپنی اپنی مرادوں کے لیے مہامرتیونجے کا جاپ کرنے میں لگے ہیں۔ ستیاونتی بھی کرتی ہیں، سروج اور میناکشی سے بھی کرواتی ہیں۔

یہاں بلراج بخشی کی منظر نگاری کمال کی ہے۔ ان کا بیانیہ نہایت پر اثر اور قابل ستائش ہے۔

"اب صرف پانچ منٹوں کا گرہن باقی رہ گیا تھا۔ ستیاونتی اٹھی اور اروند کو کندھے سے لگائے اسی جانب بڑھی جہاں اس نے اشنان کیا تھا۔ سروج اس کے پیچھے تھی اور تھکی تھکی سی میناکشی سروج کے پیچھے۔ دو منٹ کا گرہن باقی تھا۔ منتر جاپ کرتے ہوئے ستیاونتی توی ندی کے پانی میں اتری۔ کئی دوسرے بھی پانی میں اتر رہے تھے۔ ستیاونتی نے دو مزید قدم اٹھائے اور پانی گھٹنے گھٹنے ہو گیا۔ ایک قدم اور بڑھا تو پانی کمر تک آ گیا۔

"کہاں جا رہی ہیں آپ؟ آگے پانی گہرا ہے۔" سروج نے تیز

لہجے میں کہا۔

ستیاونتی نے مڑ کر اسے پلکیں جھپکائے بغیر دیکھا اور سروج گڑ بڑا گئی۔ گرہن اب تقریباً ختم ہونے والا تھا۔ چاند کی روشنی میں ستیاونتی کا چہرہ عجیب قسم کی چمک سے دمدمانے لگا تھا اور اس کی آنکھوں میں جیسے ابدی سکون تھا۔ وہ لگاتار منتروں کا جاپ کیے جارہی تھی اور پھر جب واپس مڑ کر اس نے مزید ایک قدم پانی میں بڑھایا تو مڑتے مڑتے سروج کو اپنی ساس کے ہونٹوں پر ایک غمزدہ سی مسکراہٹ کا شائبہ ہوا۔ وہی ایک لحظہ تھا کہ سروج کے ذہن میں کوندا لپکا اور وہ خوفزدہ ہوگئی۔ میناکشی نے سروج کے دائیں ہاتھ کو ایک لمحے کے ہزارویں حصے میں بے اختیار جھپٹتے اور دادی کی کلائی پر مضبوطی سے جمتے دیکھا۔ پانی کمر سے اوپر ہوگیا تھا۔

''یہ آپ کیا کر رہی ہیں؟'' سروج نے تھوک نگلتے ہوئے کہا۔

''میں جل سمادھی لے رہی ہوں......''

''نہیں۔'' سروج کا سارا بدن کانپ گیا۔

''اس کے علاوہ کوئی حل نہیں بیٹی۔'' دادی کا لہجہ پرسکون تھا۔

''یہ......یہ غلط ہے۔''

''یہی ایک راستہ ہے۔ ورنہ بیس سال کے بعد تمہاری اور میناکشی کی طرح ایک اور لڑکی کی زندگی تباہ ہو جائے گی...... یہ سلسلہ یہیں ختم ہو جانا چاہیے۔ اسی میں ناری جاتی کی مکتی ہے۔ گرہن ختم ہونے والا ہے بیٹی..... مجھے جانے دے.....'' اور دادی اروند کو لیے ندی میں سما جاتی ہے۔''

حساس قاری کے دل کو یہ کہانی چھو لیتی ہے۔ وہ ستیاونتی کی بے بسی، لاچاری کو محسوس کرتا ہے اور ان کے دکھ درد میں شریک ہو جاتا ہے۔

بلراج بخشی کا بیانیہ آسان و سہل زبان میں کرداروں کے ظاہر و باطن کی متحرک تصویروں کو اس طرح کھینچتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تہہ داری کا رنگ پھیل جاتا ہے۔ ان کا تخلیقی ذہن انسان کے فطری پن پر اپنی پوری توجہ مرکوز رکھتا ہے اور بڑی فنکاری کے ساتھ تخیل کاری کو حقیقت نگاری میں ضم کر دیتا ہے۔ یہ ایک افسانہ نگار کی بڑی خوبی ہے۔ بلراج بخشی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ عام روش سے ہٹ کر چلنے کے قائل ہیں اور اس طرح وہ اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔

اردو میں تاریخ کی مختلف اقسام

ارشد احمد (جموں)

تاریخ کی کئی اقسام ہیں۔ جن میں ''خبریہ تاریخ''، ''روزنامچہ تاریخ''، ''مقامی تاریخ''، ''طبقاتی تاریخ'' اور'' سوانح نگاری'' وغیرہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی تاریخ کی اقسام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جب عباسی خلافت کو زوال ہونا شروع ہوا اور خود مختار سلطنتیں اُبھرنا شروع ہوئیں تو اس کے ساتھ ہی معاشرہ میں اہم سیاسی و سماجی طبقات بھی پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں تاریخ نویسی کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں۔ جن میں عالمی تاریخ، علاقی تاریخ یا مقامی تاریخ، شہروں کی تاریخ، حکمران خاندانوں کی تاریخ اور اہم سماجی طبقوں کی تاریخ، سوانح حیات، ذاتی یاداشتیں، انتظامی اور دستور العمل شامل تھیں۔ اس کے علاوہ خاص اور اہم موضوعات پر بھی تاریخیں لکھی گئیں جیسے ادبی اور سائنسی موضوعات۔''

بعض حضرات نے تاریخ کو پانچ اقسام میں تقسیم کیا ہے جو درجہ ذیل ہیں۔

۱۔ بااعتبار لفظ	۲۔ بااعتبار کلام
۳۔ بااعتبار حقیقت	۴۔ بااعتبار مادہ تاریخ
۵۔ بااعتبار صنعت	

۱۔ تاریخ بااعتبار لفظ: اس تاریخ کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ۱۔ تاریخ مفرد ۲۔ مرکب

تاریخ مفرد: جب کسی ایک حرف کے عدد جمل سے تاریخ حاصل ہو اسے مفرد تاریخ کہتے ہیں۔ مثلاً خواجہ امان دہلوی نے بوستان خیال کو فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا تو اس کی دوسری جلد کے خاتمے کی تاریخ محمد یوسف علی خاں عزیز نے کہی ہے۔

دبیر فلک رتبہ خواجہ اماں   عطا رد کو جن ہے نہیں انحراف
گر ایما طلب کا کریں بزم میں   نہ زہرہ بھی مرضی کے ہو بر خلاف

رقم قصۂ بو ستان خیال کیا فارسی سے بہ اُردوئے صاف
نئے طور پہ بندہ لکھتا ہے سال خطا ہو تو فرط عطا سے معاف
لکھو سہل یوسف علی خاں عزیز دو با و دو میم و دو ثا و دو قاف

تاریخ مرکب: وہ تاریخ جو ایک یا ایک سے زائد الفاظ سے حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً غالبؔ نے اپنے دوست عالم مارہروی جوان سے ایک سال چھوٹے تھے، کا مادہ سال پیدائش لفظ ''تاریخ'' سے نکالا اور اپنی شگفتہ مزاجی کا اظہار اس تاریخ میں الف کے اضافے سے کر دیا کیونکہ اس طرح لفظ ''تاریخا'' سے غالبؔ کا سال ولادت نکلتا ہے۔ تاریخ یہ ہے۔

ہاتف غیب زور سے چیخا ان کی تاریخ میرا تاریخا

(نکات غالب ص،۷۱)

۲۔ باعتبار کلام: باعتبار کلام تاریخ کی دو قسم ہے۔ ۱۔ تاریخ منثور ۲۔ تاریخ منظوم

۱۔ تاریخ منثور: ۔ وہ تاریخ جو ایک یا کئی جملوں یا فقروں سے عبارت ہو۔ مثال کے طور پر جناب مظہر ناظر اکبر آبادی نے اپنے برادرزادہ میاں منظور عالم کے برسر روزگار ہونے پر حسب ذیل تاریخی خط لکھا۔ اس کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

صاحب نصیب عزیزم میاں منظور عالم سلمہ (۱۹۶۰ء) خدا تمہیں زندگی میں کامیاب و ہنر مند کرے (۱۹۶۰ء) تمہارے اولین برسر روزگار ہونے پر اولاد (۱۹۶۰ء) اس خدائے رزاق ورحیم کا خاص (۱۹۶۰ء) دلسوزی عجز و نیاز کے ساتھ شکر لازم ہے (۱۳۸۰ھ) جس نے اپنی عنایات و فضل سے ہماری (۱۹۶۰ء) وقتی احتیاج کو بارہا نیک انجام کیا (۱۳۸۰ھ) اس موقع پر تمہیں جادواں مبارک بادیاں (۱۳۸۰ھ)

تاریخ منظوم: وہ تاریخ جو ایک مصرع جز و مصرع یا مکمل شعر سے پیدا ہو۔ مثلاً دیکھئے تاریخ دیوان راسخ دہلوی۔

کہا دیوان اور اچھا کہا واہ غنیمت ہے غنیمت ہے یہ شاعر
کہی ہے داغؔ نے تاریخ اتمام کلام مولوی راسخ ہے نادر
۱۳۱۴ھ (علیم تاریخ ص ۲۳)

باعتبار حقیقت: محققین نے اس اعتبار تاریخ کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ ۱۔ صوری، ۲۔ معنوی، ۳۔ صوری و معنوی۔

منشی انوار حسین تسلیم نے تاریخ کی چوتھی قسم بھی بیان کی ہے جسے انہوں نے تعمیہ کہا ہے۔

سید ضامن علی جلال نے اسے دوسری قسم کا حصہ قرار دیا ہے، لیکن بیشتر محققین فن جمل نے صرف تین اقسام کا ہی ذکر کیا ہے۔ نواب عزیز نے مذکورہ اقسام کو باعتبار حقیقت تقسیم کر کے اسے تاریخ کی اصلی اقسام کہا ہے۔ اس کی اقسام درجہ ذیل ہیں۔

صوری: اگر محض الفاظ سے تاریخ نکلتی ہو تو ایسی تاریخ کو تاریخ صوری یا ملفوظی کہتے ہیں۔ آغاز میں تاریخیں اسی سادہ بیانیہ میں کہی جاتی تھیں۔ خواہ وہ اُردو زبان میں کہی گئی ہوں یا ہندی اور فارسی میں مثلاً بیابانی نے ۹۰۹ھ میں مثنوی ''نوسر ہار'' لکھی تو اس کی تاریخ صوری انداز میں اس طرح لکھی۔

بازاں جو کے تاریخ سال　　بعد از نبی ہجرت سال
نو سا ہونے اگلے نو　　یہ دکھ لکھیا اشرف تو

(علی گڑھ تاریخ ادب ص،۲۰۲)

یا پھر برہان الدین جانم نے ایک طویل نظم ''ارشاد نامہ'' کے نام سے لکھی۔ اس میں سال تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ہجرت نہ صد نو دمان　　ارشاد نامہ لکھیا جان

(ایضاً ص ۲۲۳)

معنوی: اگر کسی حرف، لفظ یا لفظوں کے مجموعے سے بحساب جمل تاریخ برآمد ہو تو ایسی تاریخ کو معنوی تاریخ کہتے ہیں۔

صوری ومعنوی: جس مادۂ تاریخ کے ظاہری الفاظ اور الفاظ کے اعداد سے بھی ایک ہی تاریخ نکلتی ہو، ایسی تاریخ کو صوری ومعنوی تاریخ کہتے ہیں۔

ہو ولی عہد کو مبارک اب　　پسر ارجمند و یہیں تن
پندرہ کو جمادی الاخری کے　　روز جمعہ کے دن جو ہے احسن
ہوا پیدا طفل خوش اقبال　　کیوں بر ہوں آج شاد اہل دکن
صوری و معنوی ہے سن یہ بجت　　سال اشہر ہے تیرہ سو باون

(رہنمائے تاریخ اُردو، ص۱۹)

باعتبارِ مادہ تاریخ: جن حروف یا حروف کے مجموعے سے سنہ مطلوب کے مطابق تاریخ نکلتی ہے، اسے مادہ تاریخ کہتے ہیں۔ اس کی تین اقسام ہیں۔ ۱۔ سالم الاعداد، ۲۔ زائد الاعداد، ۳۔ ناقص الاعداد

سالم الاعداد: سالم الاعداد اس تاریخ کو کہتے ہیں جس کے اعداد پورے نکلتے ہوں اور اس میں کمی بیشی نہ ہو۔ جیسے ناسخ نے اپنے دیوان دوم کی تاریخ الہٰ آباد میں پریشانی کے عالم میں ترتیب دیا تھا۔ ''دفتر پر

یشان'' ۱۲۴۰ھ لکھی یا جلال لکھنوی نے نواب کلب علی خان کے دیوان پنجم کے طبع ہونے کی تاریخ ''دفتر خوبی'' ۱۳۰۲ھ کہی یا جلال لکھنوی نے نواب ضیاء الدین کی وفات کی تاریخ حویلی کا بجھا چراغ ۱۳۰۲ھ کہی۔

زائدالاعداد: وہ تاریخ جس کے مادہ تاریخ میں کچھ اعداد زیادہ ہو جائیں اور مورخ تاریخ کے پورا کرنے کے لیے مصرع میں اشارہ کرے کہ فلاں حرف یا لفظ کے عدد مادہ تاریخ سے خارج کر دیے جائیں۔ اسے تخرجہ بھی کہتے ہیں۔

ناقص الاعداد: وہ تاریخ جس کے مادہ تاریخ میں کچھ عدد کم رہ جائیں اور مورخ مطلوبہ اعداد حاصل کرنے کے لیے مصرع میں ارشارہ کر کے فلاں حرف یا لفظ کے عدد مادہ تاریخ میں داخل کر دیے جائیں۔ اسے تعمیہ بھی کہتے ہیں۔

باعتبار صنعت: جوں جوں کوئی فن اپنے ارتقائی مراحل طے کرتا چلا جاتا ہے توں توں اس فن میں ندرت، جدت اور اظہار کمال کے نادر نمونے تخلیق ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شاعری کی طرح تاریخ گوئی کے فن میں بھی ایسا ہی ہوا۔ ابتدا میں تاریخ سیدھی، سادہ اور بے معنی الفاظ پر مشتمل ہوتی تھیں، لیکن جیسے جیسے اس فن میں ترقی ہوتی گئی ویسے ویسے تاریخ گو شعراء نے اسے پیچیدہ بنانا شروع کیا۔ اور تاریخوں کے سلسلے میں التزام یہ کیا کہ مادہ تاریخ کو بھی بامعنی بنانا شروع کر دیا جائے۔ اگرچہ تاریخ کہنا بذات خود ایک مہارت کا کام ہے لیکن تاریخ میں کسی صنعت کو برتنے اور اس میں ندرت پیدا کرنے کے لیے جس مہارت کاملہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ فارسی کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی تاریخی مادوں میں صنعتوں کے بیش بہا نادر نمونے ہمدست ہوتے ہیں۔ مشاق اور نئی نئی صنعتوں کو نت نئے طریقوں سے تاریخ کا حصہ بناتے تھے۔

تاریخ اگرچہ سراسر ''آورد'' ہے لیکن جب تاریخ میں ''آمد'' کا اثر پیدا ہو جائے تو یہ عمل کسی ادبی اعجاز سے کم نہیں ہوتا۔ فارسی اور اُردو شاعری میں ایسے بہت سے باکمال تاریخ گو شعراء گزرے ہیں جنہوں نے مشق و مزاولت کے بعد ایسی مہارت حاصل کر لی تھی کہ وہ تاریخ میں صنعتوں کی ایسی گلکاریاں کرتے تھے کہ انہیں دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری میں بھی ایسے ادبی معجزوں کے بیش بہا نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔

سن کی اقسام: سن اور اس کی اقسام تاریخ گوئی کے بنیادی جز ہیں۔ تقریباً دنیا کی تمام مہذب اقوام میں وقت کا حساب رکھنے کے لیے ماہ و سال کا تعین کیا گیا ہے۔ مختلف اقوام نے ان سنین کا تعین اپنے کسی ہیرو کی پیدائش، اپنے دشمن پر فتح یا کوئی اہم واقعہ کے رونما ہونے کے وقت سے کیا ہے۔ دنیا میں بے

شمار سنین رائج ہیں۔ جن میں سے اکثر صفحہ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹ گئے اور آج ان کا جاننے والا بھی کوئی نہیں رہا لیکن کچھ سنین ایسے ہیں جن کے بارے میں تاریخوں کے صفحات آج بھی ہماری رہنمائی کرتے ہیں فی زمانہ ہجری، عیسوی، بکرمی، فصلی، نانک شاھی وغیرہ زیادہ رائج ہیں۔ اور ان سنین میں شعراء نے عام طور پر تاریخیں بھی کہی ہیں۔ ذیل میں ان سنین کا مختصر تعارف پیش کیا جارہا ہے۔

سال ہجری: تاریخ گوئی کا سہرا عربی رسم الخط والی زبانوں خصوصاً فارسی اور اُردو کے سر ہے۔ اس لیے ایک عرصہ تک بیشتر سنیں اسی میں کہی جاتی رہیں۔ اس کا آغاز ماہ محرم الحرام سے ہوتا ہے۔ اسلام سے قبل اہل عرب اتنے متمدن نہ تھے کہ وہ کسی مستقل تقویم کو اپنے معاشرے میں رائج کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایام جاہلیت میں اپنی سہولت کے پیش نظر اپنی قومی تاریخ کے کسی اہم واقعے سے وقت کا حساب لگا لیتے تھے۔ خلیفہ ثانی حضرت عمر کے عہد خلافت میں جب مملکت اسلامی کے حساب کتاب زیادہ وسیع ہوئے اور گورنروں کو آئے دن احکامات بھیجنے پڑے تو ضرورت ہوئی کہ کسی ایک واقعہ کو نقطۂ آغاز قرار دے کر سرکاری سنہ رائج کیا جائے۔ چنانچہ ۱۷ھ میں مجلس مشاورت طلب کی جس میں حضرت علی کی اس رائے کو ترجیح دی گئی کہ اسلامی تقویم کا آغاز نبی اکرم ﷺ کی ہجرت کے سال سے کیا جائے۔ ہجرت کا واقعہ حالانکہ ماہ صفر کے عشرہ آخر میں پیش آیا تھا لیکن چونکہ عرب میں سال ماہ محرم سے شروع ہوتا تھا اس لیے تقریباً ایک ماہ ستائیس دن کے تفاوت کو نظر انداز کرتے ہوئے سنہ ہجری کا آغاز یکم محرم روز پنج شبنہ سے کیا گیا جو ۱۵ جولائی ۶۲۲ کے مطابق ہے۔ کسی ہجری سنہ سے عیسوی سنہ معلوم کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ ہجری سنہ سے ۳ فی صد منہا کر کے باقی میں ۶۲۱۵ جمع کر دیے جائیں تو حاصل جمع عیسوی سال ہوگا۔

سال عیسوی یا ملادی: عیسوی سن کا آغاز حضرت عیسیٰ علیہ اسلام کے یوم ولادت سے تسلیم کیا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کی ولادت اس سنہ کی ابتدا سے چار سے آٹھ سال بیشتر ہوئی تھی۔ لیکن جب اس غلطی کا احساس ہوا تب تک کافی دیر ہو چکی تھی۔ لہٰذا اس کا ازالہ ممکن نہ تھا۔ چنانچہ وہی مروج رہا۔ یہ سنہ دُنیا میں تقریباً آٹھ سو سال شارطن (شیوٹن) معاصر خلیفہ ہارون الرشید (م ۱۹۳ھ ۸۰۸) کے زمانہ میں رائج ہوا۔

سال بکرمی یا سمبت: بکرم اجیت سے منسوب کیا جاتا ہے جو سنہ عیسوی سے ۵۷ برس بیشتر جاری ہوا تھا۔ یہ سال چیت کے مہینے سے شروع ہو کر پھاگن کے مہینے پر ختم ہو جاتا ہے۔ کسی عیسوی سنہ میں ۵۷ سال شامل کر کے اس کے متوازی بکرمی معلوم کیا جا سکتا ہے اور عیسوی سال معلوم کرنے کے لیے اس

کے برعکس عمل کرنا ہوگا۔

سال فصلی: یہ سال ہندوستان کی زرعی فصلوں کے اعتبار سے شمار کیا جاتا ہے۔اس کا آغاز مغل شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ سنہ یمین السلطنت راجہ ٹوڈرمل کی ایجاد ہے۔ جو ہندوستان کے موجودہ زرعی نظام کا بانی وموجد ہے اس کی ابتدا اکنوار ماہ ہندی ہوتی ہے۔ یہ سنہ ۱۰ شعبان ۹۸۱ھ مطابق ۵ دسمبر ۱۵۷۳ء کو جاری ہوا۔ چونکہ لگان وصولی کا مدار اس زمانہ میں فصول شمیہ (بکرمی سنبت) پر تھا اس لیے بجائے ہجری سنہ کے جو قمری ہے جو فصلی سنہ کو شمسی سال بکرمی سے تطبیق دی گئی۔اس طرح ۹۸۱ھ کو ۹۸۱ فصلی سنہ تسلیم کیا گیا جو ۱۲۳۰ بکرمی کے مطابق تھا۔ چونکہ ۹۸۱ ہجری سنہ ۱۵۷۳عیسوی کے متوازی تھا اس لیے کسی عیسوی سنہ میں سے ۵۹۲ کم کر دیے جائیں تو اس کے مقابل کا فصلی سنہ نکل آئے گا۔اس کے مہینے وہی ہیں جو سنبت کے ہیں۔اس سنہ میں سب سے پہلے میر محمد جعفر روحی رنبیر پوری نے کسی کی ولادت کی تاریخ لفظ ''ظہور'' سے برآمد کی تھی۔ ورنہ اس سے پہلے صرف ہجری سنہ میں ہی تاریخیں نکالی جاتی تھیں۔

سال الٰہی: یہ سال اکبر بادشاہ کے جلوس کی یادگار میں تاریخ جلوس ۳ ربیع الثانی ۹۶۳ھ سے شروع ہوا۔ سنہ الٰہی کا موجد میر فتح اللہ شیرازی ہے مگر ہندوستان میں اس کا شمار جلوس اکبر کے وقت سے ہوا۔ کسی عیسوی سنہ سے ۵۹۱ منہا کر دیے جائیں تو متبادل سنہ الٰہی معلوم ہو جائے گا۔

سال شاکا یا شک: جب راجا سالباہن نے ۷۸ھ میں شاکا قوم پر فتح پائی تو اس فتح کی خوشی میں سنبت ۱۳۵ بکرمی منسوخ کر کے مذکورہ سنہ جاری کیا۔ یہ سنبت سے ۱۳۵ اور مسیحی سے ۷۸ برس کم ہے۔اس کی ابتدا چیت کے مہینے سے ہوتی ہے۔

سال رومی: یہ سال سکندر اعظم کے زمانے سے شروع ہوتا ہے ۱۹۲۵ء میں رومی سنہ ۲۲۴ء تھا۔

فارسی یزدجزی: یہ ہجری سے آٹھ سال کم ہے اور ایران میں یزدجرد کی تاریخ جلوس سے رائج ہے۔

بنگلہ: فصلی سال سے ایک برس کم ہے اور یکم بیساکھ سے شروع ہوتا ہے۔

نانک شاہی: تاریخ ولادت گرونانک صاحب سے شروع ہوتا ہے۔اس کے مہینے بکرمی سال کی طرح ہیں۔

جلوس: یہ سال بادشاہ وقت کے تخت پر بیٹھنے سے شروع ہو کر اس کی وفات پر ختم ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناول ''ضدی'' میں عورت

سکھ دیو سنگھ (جموں)

عصمت چغتائی کے ناولوں اور افسانوں کا بنیادی موضوع متوسط طبقہ کی عورتوں کے مسائل رہا ہے۔ اوران مسائل کو وہ پوری طرح پیش کرنے میں بھی کامیاب رہی ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ عصمت خود ایک عورت تھی اور وہ عورت کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل و مشکلات سے بخوبی واقف تھیں۔ عصمت چغتائی نے اپنی معاصر خواتین ناول نگاروں کی طرح مردانہ سماج کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یا مرد ناول نگاروں سے متاثر ہو کر ناول نہیں لکھے بلکہ انہوں نے جس سماج کو دیکھا، جس طرح محسوس کیا، عورت کی حالت کو جس طرح پایا، ویسا ہی بیان کر دیا اور عورتوں کے مسائل و زندگی کو اتنی باریکی و نزدیکی سے بیان کیا جو کہ ایک عورت ہی کر سکتی تھی۔

'ضدی' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو پورن اونچے طبقہ کا فرد ہے جو آشا سے بے حد محبت کرتا ہے لیکن آشا کو اپنی حیثیت کا اندازہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا اور پورن کا میل نہیں ہے۔ اس کے باوجود وہ پورن سے محبت کرتی ہے۔ طبقاتی فرق کی وجہ سے بے بس ہے، لیکن اس کے لیے سب کچھ ٹھکرانے کے لیے تیار ہے۔ گھر والوں کو جب اس عشق کا پتہ چلتا ہے تو وہ پورن کو طبقاتی فرق سمجھاتے ہیں اور آشا کو پورن کی بہن کملا کے گھر بھیج دیتے ہیں۔ کملا کی نند شانتا سے پورن کی شادی طے کر دی جاتی ہے اور آشا کے بارے میں پورن کو بتایا جاتا ہے کہ وہ طاعون کا شکار ہو کر مر گئی ہے۔ آشا سے بچھڑنے کے بعد پورن کو زندگی سے دلچسپی نہیں رہتی۔ گھر والوں کے شدید اصرار پر وہ شانتا سے شادی کر تو لیتا ہے لیکن اسے بیوی کا درجہ نہیں دیتا۔ شادی کے دن آشا بارات دیکھنے آتی ہے۔ شادی کے پنڈال کو آگ لگ جاتی ہے۔ اس افراتفری میں پورن آشا کی ایک جھلک دیکھ لیتا ہے۔ شانتا اسے راغب کرنے کی ساری کوشش کرتی ہے لیکن سب بے سود۔ آخر کار وہ اروپ کے سالے مہیش میں دلچسپی لینے لگتی ہے پھر ایک دن اسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اُدھر پورن دق کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی حالت دیکھ کر اروپ آشا کو گاؤں سے بلا لاتا ہے۔ جب آشا پورن کے پاس پہنچتی ہے تو وہ زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا تھا۔ وہ آشا کو سینے سے لگائے مر جاتا ہے۔ آشا تیل چھڑک کر

چاروں طرف آگ لگا دیتی ہے۔اس طرح دونوں مرجاتے ہیں۔

اس ناول میں ہمیں وہ عصمت نظر نہیں آتی جو سماج کو اپنی نظر سے دیکھتی ہیں۔اُنہیں پرانے سماج سے کوئی شکوہ نہیں۔لیکن اس ناول میں عورت کے مسائل کو اُبھارا گیا ہے۔ناول کی ہیروئن آشا اپنی حیثیت و رتبے سے مطمئن نظر آتی ہے، ہر حال میں تقدیر پر شاکر رہتی ہے۔آشا ایک خوفزدہ عورت ہے جو کٹھ پتلی کی طرح دوسروں کے اشاروں پر ناچتی ہے۔اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں۔شادی کے دن پورن سے ملاقات پر اس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔شام لال اسے بھاگ جانے کو کہتا ہے تو بھاگ جاتی ہے۔اور پ اسے واپس لاتا ہے تو وہ واپس آجاتی ہے۔اس کے کسی عمل میں بھی اس کا اپنی مرضی کا کوئی دخل نہیں ہوتا:

> ''مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہے۔مجھے لعنت معلوم ہوتی ہے۔جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے۔عشق قطعی وہ آگ نہیں جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا۔خودکشی کرنا، واویلا مچانا میرے مذہب میں جائز نہیں۔''

(شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا، عصمت چغتائی، ص۲۱۲)

لیکن ناول 'ضدی' میں عصمت اپنے ان خیالات کی نفی کرتی نظر آتی ہے۔اس میں آشا ایک روتی بسورتی لڑکی ہی ہے۔جب ہاٹ میں آشا کو رنجی کے ساتھ دیکھ کر پورن کو غصہ آتا ہے اور وہ اسے اپنے گھر کی نوکر کہتا ہے تو آشا کو دکھ ہوتا ہے۔عصمت کے ناولوں کے دوسرے نسوانی کرداروں سے آشا بالکل الگ ہے۔وہ دوسروں سے نہ ہی انتقام لیتی ہے اور نہ ہی اسے اپنی حیثیت کی کوئی پرواہ ہے۔آشا کا کردار ایک روتی بسورتی لڑکی کا کردار ہے۔ناول میں عصمت نے آشا اور شانتا کے روپ میں عورت کے دو مختلف روپ پیش کیے ہیں۔آشا غریب بے سہارا اور لاچار ہے جس کی پرورش ہی اس ماحول میں ہوئی کہ وہ سماج کے بنائے گئے اصولوں میں دب کر رہ جاتی ہے۔اسے سماج سے کوئی شکوہ نہیں۔وہ بغاوت نہیں کرتی۔جبکہ شانتا اونچے طبقہ کا کردار ہے جو حقیقت میں جینے والی لڑکی ہے۔آشا پورن کو چاہتی ہے پر اسے پانے کی خواہش آشا کو نہیں ہے۔کیونکہ وہ جانتی ہے کہ دونوں کے بیچ موجود طبقاتی فرق کبھی مٹ نہیں سکتا۔بس اسے پورن سے دلی لگاؤ ایک روحانی رشتہ ہے جبکہ شانتا پورن سے جسمانی قربت کی خواہش مند نظر آتی ہے۔اسی لیے جب پورن اسے نظر انداز کرتا ہے تو وہ

مہیش کی طرف متوجہ ہوتی ہے لیکن آشا پورن کے جسم سے نہیں بلکہ پورن سے محبت کرتی ہے۔

آشا کے کردار کے ذریعے عصمت نے اُن عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔اس کے دل میں ارمان ہیں، خواہشات ہیں لیکن سماج نے جو طبقاتی فرق اس کے اور پورن کے درمیان لا کھڑا کیا ہے اس کی وجہ سے وہ اپنے دل کی دھڑکنوں سے بھی انجان بنی پھرتی ہے۔سماج کے خلاف قدم اُٹھانے کا خیال بھی اسے بوکھلا دیتا ہے جب پورن اس سے اپنے کمرے میں پھول لگانے کے لئے کہتا ہے:

''یہ لگا سرخ والے'' تو پھر آشا نے وہی لال لال پھول پورن کے یہاں لگا دیے۔مگر اس کا دل دھکڑ پکڑ کرتا رہا۔جیسے وہ چوری کر رہی ہو۔''

آشا کا کردار اُن معصوم عورتوں کے مسائل کو سامنے لاتا ہے جو محبت تو کرتی ہیں مگر سماج کے بنائے اس طبقاتی فرق کو مٹانا تو دور اس کے بارے میں سوچتی تک نہیں ہیں۔عصمت نے آشا کے کردار میں ایسی لڑکیوں کے مسائل کو پیش کیا ہے جن پر سماج اور ان کا ماحول اتنا مسلط ہو گیا ہے کہ وہ اس سے باہر دیکھتی تک نہیں۔آشا، پورن کو چاہتی تو ہے پر یہ نہیں چاہتی کہ کسی کو اس بات کا پتہ بھی چلے۔اسی ڈر سے وہ پورن کو غور سے دیکھتی بھی نہیں تھی۔

آشا کو اپنی حیثیت سے کوئی شکوہ نہیں۔وہ دل کے ہاتھوں مجبور ہے لیکن وہ ایک بزدل، کم ہمت اور ڈرپوک لڑکی ہے۔عصمت نے آشا کے کردار میں اس کشمکش اور اس طبقاتی مسئلے کو اچھی طرح اُجاگر کیا ہے جو سماج میں عورت کو کم ہمت بناتا ہے۔

اس ناول کا جاندار کردار شانتا کا ہے۔وہ ناول کے دوسرے کرداروں کی طرح ہر حال میں جینے والا یا خود پر ظلم کرنے والا کردار نہیں ہے بلکہ وہ بھی ایک انسان ہے۔جو احساسات وجذبات سے بنا ہوا ہے جس کے کچھ فطری تقاضے ہیں جن کے پورے نہ ہونے پر وہ بے راہ روی کا شکار ہوتی ہے۔

عصمت نے عورت کے مسائل کو شانتا کے کردار کے ذریعے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''شانتا کے سامنے بھی دو راستے تھے، ایک تو وہی راستہ تھا جس پر وہ چل رہی تھی۔پتی ورتا ہندوستانی بیوی بن کر جگ کی لاڈلی نیک اور پارسا جہاں وہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح لڑھک رہی تھی۔اس سے بھی بدتر۔مٹی کے ڈھیلے سے کبھی کوئی گھاس پوس کا تنکا تو اُگ آتا ہے وہ بھی کبھی کسی مصرف میں آجاتا ہے۔مگر وہ تو اور ہی کچھ تھی۔اس ٹھنڈی چِتا میں سال سے اوپر اسے جھلستے ہو گیا تھا۔کاش پورن کی طرح اسے بھی کوئی روگ لگ جاتا۔مگر روگ

اسے لگا ہوا تھا پر یہ کیسا روگ اسے لگا ہوا تھا جو اس کے من کو ہر وقت گدگداتا رہتا اور دن بدن اس کا جسم زیادہ لچکدار اور آنکھیں زیادہ باتونی ہوتی رہی تھیں۔ کیونکہ مہیش کے مضبوط جسم کو دیکھ کر ہلکے ہلکے زلزلے جیسے ہلکورے محسوس ہونے لگتے۔ کیوں جی کہتا تھا کہ وہ گوشت پوست کا بھاری بھرکم انجن اس کی ہستی کو پیس رہا ہے۔لیکن ایسے نہیں پیس رہا تھا کہ روح پامال ہو جائے بلکہ جیسے صندل کو سخت پتھر سے گھس دو تو وہ مہک اُٹھتا ہے۔''

(عصمت چغتائی ،ضدی، ص ۱۰۶)

شانتا اپنی مرضی سے شادی کے بعد بھی انقلابی قدم اُٹھاتی ہے اور اپنے بیمار و بے حس شوہر کے مقابلے اپنے چاہنے والے کا انتخاب کرتی ہے جو شادی شدہ ہے۔ شانتا دوسروں سے زیادہ خود کی خوشی کو فوقیت دیتی ہے۔ پہلے تو وہ اپنے شوہر کو اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ عصمت لکھتی ہیں:

''شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے استعمال کر چکی تھی مرد تو تھی نہیں کہ چڑھ بیٹھتی اس پر۔''

لیکن جب وہ پورن کو اپنی جانب راغب کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے تو خود مہیش کی جانب راغب ہو جاتی ہے۔اس ایک کردار کے علاوہ باقی سارے کردار مردانہ سماج میں خوش نظر آتے ہیں۔ عصمت بتاتی ہیں کہ سماج کس طرح عورت پر اپنی مرضی لادتا ہے۔ پورن کا بھائی اورپ شانتا کے بارے میں کہتا ہے:

''آخر بہو کو دکھ کیا تھا؟ ہندوستانی عورت کو تو صرف پتی چاہیے اور پتی موجود تھا۔''

عورت کے لئے ہندوستانی سماج میں پتی کا نام ہونا ہی کافی سمجھا جاتا ہے۔ چاہے وہ جیسا بھی ہو۔ اسی لئے جب گھر والے شانتا کو بھٹکتا دیکھتے ہیں تو اسے ہی قصوروار سمجھتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں سوچتا کہ اس کی زندگی بھی سماج کے اُصولوں کے بھینٹ چڑھ گئی ہے۔ جب اورپ پورن سے شانتا کو سمجھانے کے لیے کہتے ہیں تو عصمت چغتائی اپنے مخصوص انداز میں بتاتی ہیں کہ مرد کے نزدیک عورت کی کیا وقعت ہے:

''اورپ سمجھتے تھے استریاں بھی سائیکلیں ہیں کہ بریک لگا دو رک جائیں گی۔''

عصمت نہ صرف یہ بتاتی ہیں کہ مرد عورت کو بے جان سمجھتے ہیں بلکہ عورت بھی سماج میں عورت کو اسی مردانہ نقطہ نظر سے دیکھتی ہے۔ ناول میں بھابھی پورن سے کہتی ہیں:

''جھوٹے۔ آخر یہ سوگ بھی کوئی مرد مناتا ہوگا عورتیں چتا میں جل جاتی ہیں مگر مردوں کے لیے اگر وہ چاروں طرف سے کچلے جائیں تو بھی بے حیا کھولنے کی طرح ڈٹے رہنا لازمی ہے۔ اپنے اپنے قانون ہیں۔''

(عصمت چغتائی، ضدی، ص ۱۰۰)

مجموعی طور پر عصمت ناول ''ضدی'' میں نہ صرف مردانہ سماج پر طنز کرتی ہیں بلکہ عورتوں کی غلطی کا تذکرہ بھی بے باکی سے کرتی ہیں، اور اُن کے اپنے پیدا کیے ہوئے مسائل کو بھی سامنے لاتی ہیں:

''پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آ کر لیٹ جاتی ہیں اور پھر کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں دے بیٹھتی ہیں اور اپنا عیب غریب سماج کے سر تھوپتی ہے۔ خدا کی شان ہے پھر بھی انہی کے ساتھ ماتم میں شریک ہو جاتی ہیں۔''

(ضدی، ص ۲۳)

رسا جاودانی کی شعری انفرادیت

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ (جموں)

عبدالقدوس رسا جاودانی کا شمار ریاست جموں و کشمیر کے بلند پایہ اردو اور کشمیری شعراء میں ہوتا ہے۔ رسا ۱۹۰۱ء میں صوبۂ جموں کی حسین وادی بھدرواہ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۹ء کو یہیں وفات پائی اور بھدرواہ کی اسی حسین وادی میں مدفن ہوئے۔ رسا جاودانی کو بچپن سے ہی شعر و شاعری اور موسیقی سے گہری دلچسپی تھی۔ اردو شاعری میں ان کے دو شعری مجموعے "لالۂ صحرا" اور "نظمِ ثریا" کے عنوان سے منظرِ عام پر آ کر ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ کشمیری شاعری میں بھی ان کے دو شعری مجموعے "نیرنگِ غزل" اور "تحفۂ کشمیر" شائع ہو چکے ہیں۔ رسا جاودانی کو دونوں زبانوں کی شاعری پر عبور حاصل تھا اور وہ ان دونوں زبانوں کی شاعری میں برابر مقام رکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں انھوں نے اپنے پہلے ہی شعری مجموعے "لالۂ صحرا" (جو ۱۹۴۷ء سے قبل شائع ہو چکا تھا) سے اچھی خاصی پہچان بنالی تھی۔

رسا جاودانی نے اردو شاعری کی مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جس صنف نے انھیں حیاتِ جاوداں عطا کی وہ غزل ہے۔ رسا نے اردو غزل میں تمام موضوعات کو بڑی فنی مہارت سے سمویا ہے۔ انھوں نے غزل گوئی کے سارے تقاضے پورے کیے ہیں۔ ان کی اردو شاعری میں تغزل کا رنگ و آہنگ زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ رسا جاودانی ایک عاشق مزاج انسان تھے۔ ان کی شاعری میں بھی عشقیہ مضامین پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہیں:

ره رہِ راہِ محبت تھا رسا　　خاک کوئے یار بن کر رہ گیا

ستارو رات بیتی جا رہی ہے　　وہ میرا مست خواب آئے نہ آئے

جگر میں سوز سا ہے اور میں ہوں　　محبت کا مزا ہے اور میں ہوں

وہ کمر بستہ ہیں ستم پہ رسا　　میں بھی عادی ہوں سخت جانی کا

رسا معاملاتِ عشق میں خود کو قیس (مجنوں) سے آگے تصور کرتے ہیں اور ان کے اشعار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا محبوب کافی ستم گر اور ستم ظریف ہے۔

جا کے کیوں بیٹھوں میں دشتِ بے خدی میں   قیس کی منزل، میری منزل نہیں ہے
عشق کا طے جو مقام میں نے کیا   قیس اس کی اوّلین منزل میں ہے

رسا جاودانی کی اردو شاعری میں عشقیہ مضامین کے علاوہ حب الوطنی، انسانی دوستی اور قومی یکجہتی پر مبنی بہت سارے اشعار ملتے ہیں۔ رسا جاودانی مذہب سے بڑھ کر انسانیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ اپنے مذہبِ اسلام پر پختہ رہ کر وہ دوسرے مذاہب کی بڑی عزت کرتے ہیں۔ ان کی اردو شاعری میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو سبق آموز اور نصیحت امیز ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی دوستی اور آپسی بھائی چارے کا درس بھی دیتے ہیں۔

مجھے ایسے مذہب سے اے رسا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
جہاں خونِ مردم حلال ہے جہاں سُرخ پانی حرام ہے

کبھی نہ مسجد و مندر میں امتیاز کروں   بتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کروں
ایسی بستی ہو جہاں لوگ ہوں سارے انسان   کوئی ہندو ہو وہاں اور نہ مسلمان کوئی
طوافِ کعبہ کو جاؤں رہِ بنارس سے   خدا سے ملنے کی خاطر بتوں سے ساز کروں

رسا جاودانی نے اپنی نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی ہے۔ انھوں نے موسموں سے متعلق نظمیں لکھی ہیں جن میں ساون، برف باری، خزاں اور موسمِ بہار قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں جن میں انتظارِ یار، صبحِ زندگی، بیتے دن، فراق طفلی اور بچپن کی یاد کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ رسا جاودانی نے نعتیہ شاعری میں بھی کمال دکھایا ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری سے یہ بات کُھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ حضورِ پاک ﷺ سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اور سچے عاشقِ رسول گزرے ہیں۔ غرض رسا جاودانی نے اپنی شاعری میں عشقیہ، رومانی اور فطری موضوعات پر قلم اُٹھانے کے ساتھ ساتھ تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی افراتفری جیسے موضوعات پر بھی کھل کر لکھا ہے:

نہ قدر پہچانی دوستوں نے رسا کی کچھ اس کی زندگی میں
بنائیں گے خاک کا وہ سُرمہ مگر وہ خاکِ مزار ہوگا

فاروق نازکی
سرینگر

سیاہ سفید

بہت سے چہرے ملول ہوں گے
خزاں رسیدہ گلاب جیسے
ہوائے آتش دہن کو چھوکر
گلاب چہرے
شراب شہرے
کتاب چہرے
بٹیں گے یوں بے حساب چہرے
زباں، دلوں کا عذاب چہرے
پیاس ہوگی دہن دہن جب
وہی پئیں گے رطوبتیں جو
ابلتے چشموں سے بہہ پڑیں گی
ہول کھا کر زبان دانتوں اور مسوڑوں میں
ریزہ ریزہ
لہو کے قطروں میں بہہ پڑے گی
نفس نفس بھوک
آگ بن کر
مسام اندر مسام ہوگی
بہت سے چہرے جمیل ہوں گے
کھلے کھلے بس گلاب جیسے
بلندیوں پر گلوں کے جھرمٹ میں

سبز موسم کی تازگی میں
گھنے درختوں کے سائباں میں
سکوت کا راگ سنتے سنتے
ندا ندا
بے صدا صدائیں
خموشیوں کا لباس پہنے
جمیل چہروں کو چوم لیں گے
نہ کوئی منبر
نہ کوئی واعظ
سخن طرازی کا بند دفتر
خطاب ہوگا نہ بات ہوگی
سکوت ہوگا
چمکتے چشموں کا صاف پانی
نشست پیڑوں کے سائباں میں
ہزاروں ساغر کنار آب رواں ملیں گے
سکوت پیہم کے جام ہوں گے
جہان سود و زیاں میں جس نے
یہ بات مانی
پہاڑ اس طرح کیوں کھڑے ہیں
زمیں مسطح ہوئی تھی کیسے
اسی کا چہرہ جمیل ہوگا

58, Shivpora, Srinagar-190001
(J&K) Cell: 09419012874

پروین شیر
کینیڈا

دو دروازے

قبائے مرمریں پہنے
سجائے تن پہ قندیلوں کا جھل مل جال
پھولوں کی ردا اوڑھے
وہ دروازہ رعونت سے اٹھائے سر کھڑا ہے
ایک پارینہ، شکستہ حال دروازے سے کہتا ہے
''مجھے دیکھو.....
مری بانہوں میں نازک، ریشمی، رنگین ملبوسات
خوشبو سے معطر سرسراتے ہیں
سماعت کا بھی پیمانہ
مدھر نغموں کی صہبا سے، بہت لبریز رہتا ہے
تمہارا خستہ جاں پیکر
یہ چہرے کی اڑی رنگت
بدن پر موسموں کے تازیانے اور تاریکی
تمہاری زنگ آلودہ
بکھرتی ٹوٹتی بانہوں میں بوسیدہ
دریدہ کھردرے کپڑوں سے لپٹی
بدبوؤں کی آہٹیں ہیں اور
سماعت کے پیالے میں
دبی چیخوں، ابھرتی سسکیوں
گھٹتی ہوئی آہوں کے پتھر ہیں''

دریدہ

دریدہ ہے، بہت میلی سی ہے
یہ خوبصورت خواب کی چادر
نئے پیوند جب اس میں لگاتی ہوں
کراہت کی چمکتی، تیز قینچی سے
ادھڑ دیتے ہو سب بخیے
تم اس کی دھجیاں کرتے ہو، کہتے ہو
''یہ پیکر پہ ست رنگی
حسیں خوابوں کی نازک، ریشمی چادر نہیں جچتی''
مگر یہ کترنیں محفوظ میری مٹھیوں میں ہیں!
امیدوں کے افق پر ہے نظر میری
نئی کرنیں جو ابھریں گی
تو اس کی روشنی کے نرم دھاگے سے
یہ ساری دھجیاں میں جوڑ ہی لوں گی.....!

River Court Unit 3006, Jersey City,
NJ 03710 Tel: 001-650-6565-271

مظفر ایرج

سرینگر

اجتہاد

آگ

پانی سے

ہوا سے

اور مٹی سے

اٹھایا جاچکا میرا خمیر

میں

انا الحق بولنے کی استطاعت ہی نہیں رکھتا

تو کیوں کر قتل ہو جاؤں

میں

سچ کا زہر پی کر کس لیے سقراط کہلاؤں

مجھے

انساں ہی رہنے دو

میں آدم

ابن آدم کی طرح

دنیا میں

جی لوں گا

بہت دن تک

کہ

مجھ کو

آدمی کی کوکھ میں

خواہش کا

میٹھا زہر بونا ہے

'Kahkashaan' Naugam (Bypass)
Srinagar-05 Cell: 09906771363

ایاز رسول نازکی

سرینگر

اعتراف

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

نہ شب کی طوالت کا شکوہ بجا تھا

نہ سورج کی پہلی کرن معتبر تھی

وہ ساری سپیدی فریب نظر تھی

پرندے بھی سچے پیمبر نہیں تھے

وہ صبح کا ستارہ، سحر تھا، فسوں تھا

اجابت ہماری دعا کی نہیں تھی

فضاؤں میں خوشبو صبا کی نہیں تھی

کلی کے چٹکنے کی آواز باطل

وہ مسجد کا مینار خاموش ہی تھا

سماعت ہماری ہی شوریدہ سر تھی

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

شب تیرہ و تار اب بھی جواں ہے

بہت دور کرنوں کا وہ کارواں ہے

ابھی دشت پر ہے سیاہی مسلط

ابھی شب کی چادر میں لپٹا جہاں ہے

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

Lane No. 20, Tavi Vihar Colony,
Sidhra Jammu-180019 (J&K)
Cell: 09419155364

بشیر ابن نشاط کشتواڑی
کشتواڑ

اے تقدیر کیا یہ بھی انصاف ہی ہے؟

مری اس نظم کی باتیں نہیں رسمی و دستوری
یہ رحم و عدل کی فریاد میں ہے دل کی رنجوری
بگاڑا ہے گیا جس کا مقدر کیا خطا اس کی
کہ جس کو دی ہے مردودی، ملی جس کو نہ مغفوری
نہ پیدا ہی ہوا ہوتا وہ بیچارہ تو بہتر تھا
ہے کیا وہ زندگی جس میں کہ رحمت ہی سے ہو دوری
ہے اب مردود بن کر اس کو رہنا ہر دو عالم میں
ہے نا کردہ گناہوں کے لیے اس کی یہ مقہوری
ہے جب تقدیر پیدائش سے پہلے ہی لکھی جاتی
بری تقدیر لکھنے میں ازل کو کیا تھی مجبوری
خدا سے دور ہیں سب، قرب وعرفاں سے ہے محرومی!
سبب اس کا ہے مخلوقات سے خالق کی مستوری
ہے کوئی نیک، کوئی بد، یہ بھی تقدیر ہی سے ہے
خدائی اس میں کیوں سمجھے نہ پھر بندوں کی معذوری
حدیثوں میں ہے، پہنچاتا مقدر ہی ہے دوزخ میں
بھلا روز ازل کیوں دی گئی تھی اس کی منظوری
ہے کتنی جان پیاری اپنی ہوتی سب کو دنیا میں
تو کیوں تقدیر اس سے کھیلنے کی ضد کرے پوری
ہے کوشش اپنی ہم بھی پیار پائیں اپنے خالق کا
مگر تقدیر ہے پھر ڈالتی دوری و مہجوری
تھے ہم بھی پیار رب کا چاہتے اور اس کی خوشنودی
رکاوٹ بن گئی اپنی نگاہ و دل کی بے نوری
کئی ہیں مفت میں ہی جن کو مل جاتا کہ سب کچھ ہے
کئی محنت کڑی کر کے نہ پائیں اپنی مزدوری
خدا توفیق ہے دیتا، ہیں کرتے کچھ عمل پھر ہم
عمل کی بھی اسی تقدیر میں رہتی ہے محصوری
دکھاتا ہے خدا ہی راستہ اسباب بنتے ہیں
یہی تقدیر حق ہے جس میں ہے انساں کی مجبوری
ہمیں بھی چاہیے اس پیارے رب کا پیار و خوشنودی
نہ ہم کو چاہیے دنیا نہ دولت اور نہ مشہوری
کبھی کیا ہو سکا ہے اس جہاں میں کام وہ اب تک
نہ ہوتی جس میں تقدیر و مشیت کی ہے منظوری
ہے انساں چاہتا نیکی تو ہوتی ہے خطا سرزد
یہ کچھ ہوتی ہے مجبوری، نہیں ہوتی ہے مغروری
بگڑتا کیا مشیت کا ہمیں بھی کچھ اگر ملتا
کسی کو سرمدی جب دی کسی کو دی ہے منصوری
ہے یہ تقدیر ہی جس نے ہے رکھا فرق چیزوں میں
یہ پتھر ہے وہ جو ہر ہے، یہ بدبو ہے وہ کستوری
بشیرؔ بے نوا ہم تو رہے ہیں عمر بھر نالاں
ہمارے کام کب آئی کسی کی فیض گنجوری

Nishat Manzil, Ward No. 13,
Akhyarabad, Kishtwar-182204
Cell: 09018487470

خورشید احمد بسمل
تھنہ منڈی

عید

عید پھر آ گئی
عید پھر آ گئی
چادر نور بھی چھا گئی
پھول خوشبو کے ہر سو برسنے لگے
قافلے قدسیوں کے اترنے لگے
نغمۂ اللہ ہو بھی بکھرنے لگا
تو بڑا، تو بڑا ایک تو ہی بڑا
اے میرے پیارے رب
تیری تعریف سب
عید.......
کیا آئی تو؟
ہر طرف ہیں بکھرتے ہوئے قہقہے!
ہر طرف ہیں چہکتے ہوئے قمقمے
پک رہی سیویاں، یخنیاں
چمکتی پیالیاں، تھالیاں
بھینی خوشبو کو ہر سو اڑاتے ہوئے
عید.......
لائی مزے.......
نوجواں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے
گھومتے، جھومتے، دوڑتے، بھاگتے

جیسے دریا کی لہریں اچھلتی ہوئیں
لڑکیاں ناچتیں، کودتیں
مہندیوں، کاجلوں، خوشبوؤں میں نہاتی
ہوئیں
جس طرح.......
رنگ برنگی فضا میں اڑیں تتلیاں
بٹ رہی عیدیاں، ویدیاں
ہر طرف شوخیاں، شوخیاں
اور میں.......
مایوس بیٹھا ہوا اک طرف
دیکھتا، سوچتا
عید کیا لائی ہے اس کے لیے
جو.......
آنگنوں میں کھڑا راستے دیکھتا
پوچھتا.......
ماں او میری ماں
میرا ابو کہاں؟
میرا بھیا کہاں؟
کون سی ہیں میری دیدیاں؟
کون دے گا مجھے عیدیاں؟

Thanna Mandi, Rajouri (J&K)

حسام الدین بیتاب
سورن کوٹ

ماحولیات

ہر سو بکھری اس فضا سے دل لگانا چاہیے
سب کو اس خالق کے در پر سر جھکانا چاہیے
زندگی اک پھول کی مانند ہے میرے دوستو!
پھول کی مانند ہمیں بھی مسکرانا چاہیے
اپنے گرد و پیش لہراتی مہکتے گلزار ہوں
اور مل کر بلبلوں کے ساتھ گانا چاہیے
رسو ہوں ماحول میں ہریالیاں و سبزہ زار
رنگ اور خوشبو بھرا گلشن بنانا چاہیے
باغ میں اک نغمگی سی مچلتی ہو صبح و شام
پیڑ کی ہر شاخ پر اک آشیانہ چاہیے
اپنے کھیتوں نے ہو پہنی، مہکتی رنگیں قبا
ٹھنڈی ٹھنڈی بہتی ندیوں میں نہانا چاہیے
گل کھلا کر اور سہانے پیڑ پودے پال کر
دیش بھر کو مہکتا گلشن بنانا چاہیے
روز و شب ملتی رہے انسان کو تازہ ہوا
دور سب بیماریوں کو یوں بھگانا چاہیے

C/o Raza Book House, Main Bazar,
Surankot-185121 Dist. Poonch
(J&K) Cell: 09697207845

شیخ سجاد پونچھی
جموں

نظم

(لالہ جگت نارائن کی یاد میں)

ہم کتنی عقیدت سے یہ یاد مناتے ہیں
اک فرض جو لازم ہے ہم پر، وہ نبھاتے ہیں
آدر ہے بہت ان کا، کرتے ہیں نمن ان کو
لالہ جی کی عظمت کو ہم اور بڑھاتے ہیں
جینا ہے وہی جینا جو دیش کی خاطر ہو
ہم اہل زمانہ کو، یہ یاد دلاتے ہیں
کچھ لوگ ہیں ایسے بھی، پیکر ہیں وفا کے جو
دنیا کو محبت کی وہ راہ دکھاتے ہیں
جس شہر میں گونجی ہے لالہ کی نوا برسوں
اس شہر کی مٹی کو آنکھوں سے لگاتے ہیں
حق گوئی کا مینارہ جو دوت امن کا تھا
سب یاد اسے کر کے سر اپنا جھکاتے ہیں
سقراط کی نظروں میں، وہ زہر بھی پیتے ہیں
پھر سچ کی زمانے میں عظمت کو بتاتے ہیں
ہر چیز سے ہے بڑھ کر سجاد وطن جس کو
وہ جان بھی دیتے ہیں، وہ سر بھی جھکاتے ہیں

338, Near Shaikh Ameen Kothi,
Julaha ka Mohalla, Jammu-180001
(J&K) Cell: 09419104353

ڈاکٹر شبنم عشائی
سرینگر

کالا سورج

پھر طلوع ہو رہا ہے
پھر ٹھوکریں کھاؤں گی
چکنا چور ہو جاؤں گی
موت اپنی پھانسی
اگر میرے گلے میں ڈالتی
میری خیر تھی
آنسو بہا دوں
کہ نظم لکھوں
آنسو کھنگالیں گے
من کو
نظم بہلائے گی
دل کو
ڈھل جاؤں
کہ بہل جاؤں
نہیں تو تراشا
میرے پیروں میں
پازیب توڑ کر
پھر کوئی سفر
باندھ دے گی

C/o Radio Kashmir, Beside T.R.C.,
Srinagar-190001 (J&K)

روبینہ میر
راجوری

آخر کب تک....؟

(دفعہ ۳۷۰ کی چھیڑ چھاڑ کے پس منظر میں)

آخر کب تک.....؟
چھیڑ چھاڑ.....
وہ بھی
ہماری ماں کے ساتھ......

یہ
تم نے
کیسے سوچ لیا.....؟
کہ تم
ہماری ماں کے ساتھ
چھیڑ چھاڑ کرو گے
اور
ہم چپ رہیں گے
ہرگز نہیں
کھیلتے آئے ہو
تم
خون کی ہولی
ہماری ماں کے سینے پر
ہمارے خون سے......!
اب تک
لیکن
کب تک.....؟
''آخر کب تک''

وشال کھلر
لدھیانہ

آخری عورت

وہ عورت
آکاش کی تھالی میں
چاند سجانے آئے گی
وہ عورت بھولی بھالی سی
کوئی راس رچانے آئے گی
ناچے گی چھم چھم ہرنی سی
ہلکا سا مسکائے گی
اس کے نرم لبوں کی جوت
جب میرے اندر اترے گی
سورج بھی چھپ جائے گی
تارے بھی بجھ جائیں گے
روشن ہوگا ایک دیا
کوئی جگنو سا پر کھولے گا
پار افق اڑ جائے گا

381, C-Block, Rajguru Nagar,
Ludhiana-12 Cell: 09463681801

علمدار عدم
پونچھ

تنہا

بہت سے لوگ ایک خوبصورت، خوش نما کشتی لیے
دریا میں سب کے ساتھ مال وزر لیے اترے
کنارے سے انہیں لوگوں نے آوازیں لگائیں
اور دعا کے واسطے ہاتھوں کو اونچا کر لیا
ان کی کشتی میں تو ناخدا بھی تھا
پھر بھی اپنوں نے ساحل پہ آتے دیکھ کر
خوشیاں منائیں
میں بھی اک ٹوٹی ہوئی کشتی لیے
دریا میں تھا
میری کشتی بھی کنارے پر گئی
پر کسی نے مجھ کو دیکھا تک نہیں
مجھ کو پوچھا تک نہیں
میں اکیلا تھا
اکیلا ہی رہا

Qasba Tahseel Haveli, Zila Poonch
185101 (J&K) Cell: 09697274313

کاچو اسفندیار خان
کارگل

جنگ کرگل کی ایک شام

(۱۹۹۹)

مغموم بستی، شام کے گیسو دراز تھے
چھن چھن کے آرہی تھی ستاروں کی روشنی
اور دور کالے دیو کی چنگاڑ سے وہاں
ہر حلقہ حیات بگولہ بدوش تھا
بچے بلک رہے تھے تو مائیں تھیں بے قرار
اس عالم حذر میں کسی کو نہ ہوش تھا
طوفان آب و آتش و گرد و غبار میں
میدان کربلا کا سماں پاس پاس تھا
لمحے تمام ہوگئے اور خاک اڑ گئی
ہر ذی حیات لقمۂ آزار بن گیا

اب کی بار

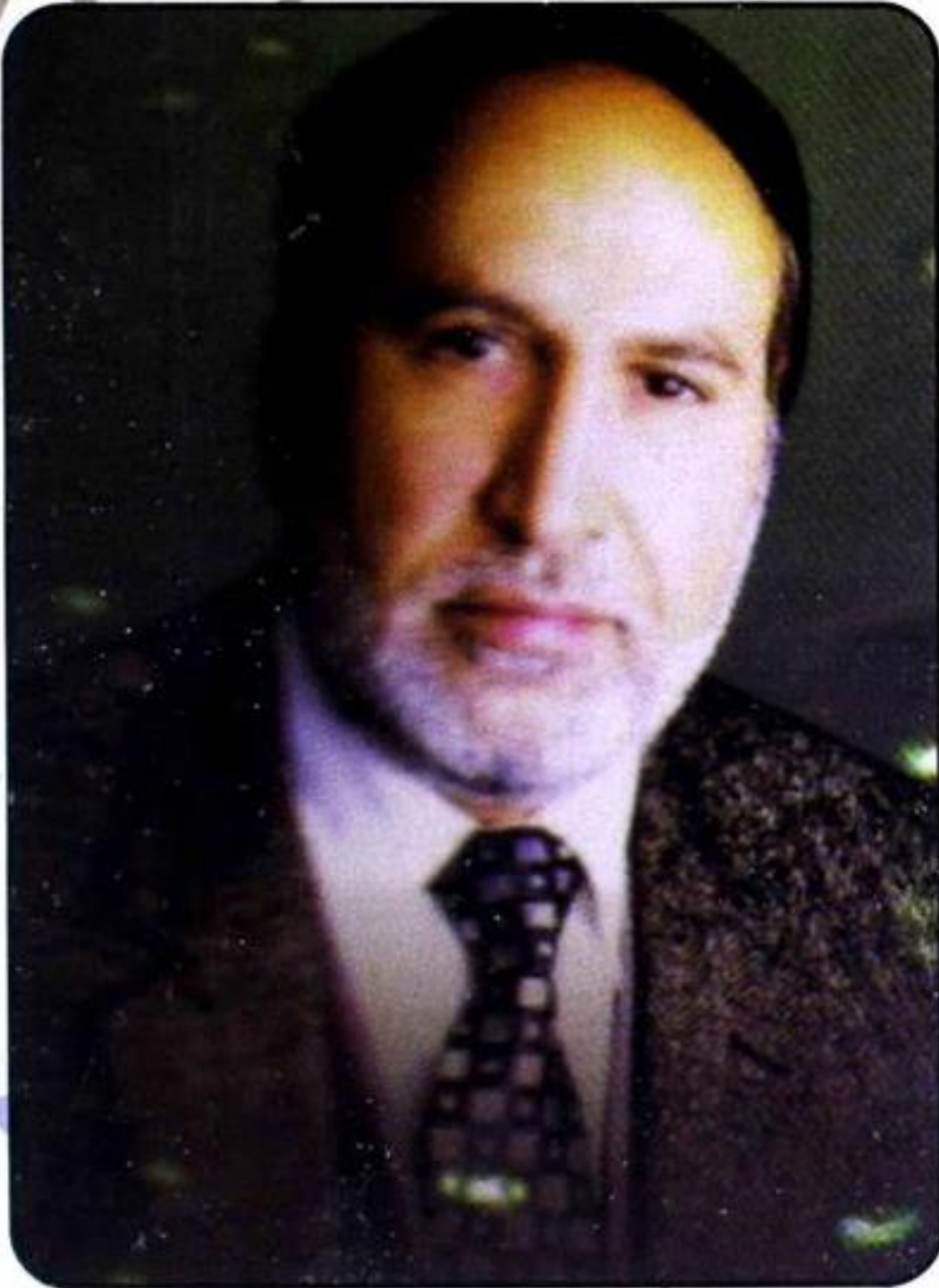
جانے نہ دیں گے موسم گل کر بن پھولوں کے اب کی بار
دل کے بدلے دل ہی لیں گے دل والوں سے اب کی بار
صحرا صحرا پھول کھلے ہیں جنگل جنگل مہکے ہیں
دل کا دامن ہاتھ سے جائے دیوانوں کا اب کی بار
تیری نظر کا جادو ہے یا میری قسمت جاگی ہے
سنتے ہیں کہ وہ گزرے گی ان گلیوں سے اب کی بار
صحن چمن میں بولے پپیہا، پیہو پیہو آ جانا
رت یہ سہانی بیت نہ جائے مستانوں کی اب کی بار
بھیگا بھیگا رات کا چہرہ بھیگی بھیگی یادیں ہیں
ویرانی سی کیوں ٹپکے ہے دیواروں سے اب کی بار

نیا انسان

میں بھلا کس کی اطاعت کا طلبگار رہوں
میرے فانوس تخیل کے یہ تابندہ چراغ
تنگ گلیوں میں جرائم کو ہوا دیتے ہیں
میری گفتار کی گرمی سے زمانے کا لہو
خون ہی خون اگاتا ہے خیابانوں میں
رزق کے ایک ہی دانے کو اٹھانے کے لیے
میں کبھی چیل سے کتوں سے جھگڑ پڑتا ہوں
غیر تو غیر کہ اپنوں سے بھی لڑ پڑتا ہوں
قافلے ظلم کے جتنے بھی چلے میرے تھے
میں ہی بازار میں بکتے ہوئے جسموں کا خریدار بنا
کوئی آنگن جو جلا کوئی گردن جو کٹی
یہ کرشمہ بھی میرے حکم کی تعمیل میں تھا
میں نے عفریت عقائد کو ہوا دے دے کر
کتنے گھر لوٹ لیے کیا تجھے معلوم بھی ہے
چوڑیاں ٹوٹی ہوئیں ہونٹ کمہلائے ہوئے
دست قاتل کے ستائے ہوئے جسموں کی زمیں
توند نکلے ہوئے بچوں کا یہ جم غفیر
میرے ہر ساز پہ ناچے ہیں تھرک اٹھے ہیں
میں بھلا کس کی اطاعت کا طلبگار رہوں

Kachu House, Khumaini Chowk,
Bemina, Near Petrol Pump, Srinagar
190018 Cell: 09419000933

(جلد اول)
وادیِ کشمیر کے چند اہم شعرا
جاوید انور
پیش کش
دبستانِ ہمالہ
ہمالین ایجوکیشن مشن سوسائٹی
راجوری، جموں و کشمیر
زیر اہتمام
تحریکِ ادب

گوشہ

AHMAD SHANAS

26-E, Tawi Vihar Colony, Sidhra, Jammu-180019 (J&K)
Cell : 08803500711
e-mail: Shanas_Jmu@yahoo.com

احمد شناس کی غزلیں ۔ چند پہلو

جاوید انور

احمد شناس کی غزلیہ شاعری پر غور کیا جائے تو اپنی روایت کی بازیافت ان کے وظیفۂ فکر و عمل کا اہم عنصر معلوم ہوتی ہے۔ جدید دور کے تعلق سے ان کی نظری اور عملی کارگزاری جو تخلیق کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ وہ نئے تصورات اور دریافتوں کی روشنی میں ان کے نظریات کو فہم و فراست کی اس منزل پر فائز کر دیتی ہے جہاں زندگی کے تجربات کے بیانات تلخ اور پیچیدہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ پیچیدگی ان کے نظریات کے ارتقا، ان کے تخیل کی مزید فکری اور علمی گہرائی پر دال ہے۔ نہ کہ انھوں نے اپنے تجربات کو عرض شوق اور نئے نئے افکار کے نام پر مصنوعی تخلیق کی نذر کیا ہے۔ چند اشعار:

میں ریت کی وادیوں کا پالا ہوا ہوں یارو
کہاں سے لاؤں کمال، آب حیات جیسا

کتابیں اپنے سینوں سے لگا رکھی ہیں لوگوں نے
مگر لفظوں کو ہم نے شہر میں جلتا ہوا دیکھا

ابھی کچھ حسن باقی ہے، ہماری آنکھ میں احمدؔ
کہ پتھر اس نے پھینکا اور ہم نے آئینہ دیکھا

تجارت دل کی دھڑکن گن رہی ہے
تعلق لطفِ منظر تک نہ پہنچا

بہت چھوٹا سفر تھا زندگی کا
میں اپنے گھر کے اندر تک نہ پہنچا

احمد شناس نے اپنے اشعار میں حقیقتوں کے جو بیانات پیش کئے ہیں وہ کلاسکی ادب کے مطالعے اور قدیم و جدید نظریات ادب کی مزید شناسائی کے بعد کی تفہیم و استقلال اور فہم و زیافت کے آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے جدید تہذیب کے ان عناصر کو اپنی تخلیقات کا محور و مرکز نہیں بنایا ہے جو متروکیت (OBSOLESCENCE) کو راہ دیتے ہیں بلکہ تہذیب کے ان عناصر پر توجہ کی ہے جو بڑی غور و فکر اور علمی مشاہدوں کے بعد وجود میں آئے اور جدید تہذیب کا حصہ بنیں ہیں۔ بشر دوستی (HUMANISM) اور روشن فکری (ENLIGHTENMENT) کو بھی احمد شناس نے اپنے اشعار میں جگہ دی ہے لیکن ان کو پیش کرنے کا طریقہ اور اصول وہ نہیں ہے جو انھیں تاریخی قوتوں کے تابع کر دیتا ہے۔ بلکہ یہاں مختلف الخیالی کے وہ محور موجود ہیں جن کا ایک مرکز انسان کی ذات بھی ہے۔ نہ کہ انسان کی ذات کے اخراج کو لازمیت کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔

یہ کیسا پیاس کا موسم ہے احمد — سمندر دیدۂ تر تک نہ پہنچا
غرق کرتا ہے نہ دیتا ہے کنارہ ہی مجھے — اس نے میری ذات میں کیسا سمندر رکھ دیا
ہم بھی ہو گئے شامل مصنوعی تجارت میں — ہم کہ چہرہ ساماں تھے اب کہ آئینہ مانگیں
اگ آئیں گی سر سے پاؤں تک ان گنت زبانیں — ہر اک زباں کا بیان تیرے خلاف ہوگا
سراب رشتوں کا گھیر لے گا شناس مجھ کو — ہر ایک رخ پہ ہزار چہرہ غلاف ہوگا

احمد شناس نے اپنے متعین کردہ چند مخصوص نظریات کو تخلیقی سطح پر اس آزاد فضا کے ساتھ برتا ہے، جسے ان کے نظام افکار کی کلید کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے متعینہ نظریات سے باضابطہ وابستگی کے ساتھ ساتھ شعری تجربات کے سلسلے کو بھی قائم رکھا اور اس کے سماجی مقاصد کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس عمل کو ان کی افتادِ طبع بھی کہہ سکتے ہیں اور شعری طریقۂ کار میں سماجی مسائل کی اہمیت کے اثبات کے ساتھ ذاتی تناظر کی کارفرمائی کو بھی پیش پیش رکھا ہے اور ایک معینہ زاویۂ نظر کی موجودگی کے باوجود شعری رمز و اسرار کا رنگ و آہنگ ان میں واضح ہے۔

لفظوں کی پوشاک میں تھے انداز بہت — ورنہ عریاں تھی میری آواز بہت
وہ بانٹتا رہا لفظوں کا ذائقہ احمد — ہمیں عزیز رہے کاغذوں کے پھول بہت
نفس کے سانپ نے ماخذ تمام چاٹ لئے — میں زندگی کا تصور کہاں سے لاؤں گا ماں
ہم خود کو پہچان نہ پائے اکثر — چہروں پہ لمحوں کی دھول رہی ہے
بستیوں میں جا بجا دیکھی ہے فصل تشنگی — پھول شاید ہوں وہاں میرا جہاں سایہ نہ تھا

احمد شناش نے اپنی طرز فکر کو اجتماعی فن کے محرک کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے جس سے ان کے فن کی صورت گری میں تخلیق قوتوں کے بجائے طے شدہ فارمولوں پر تکیہ ہو اور ان کی انفرادی استعداد اجتماعی تقاضوں کے زیر سایہ سطح شعور کے پست ہونے کی عکاسی کرے بلکہ ان کے یہاں اعلیٰ صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اور اس کی تعبیر کی مختلف شکلیں ملتی ہیں جو انفرادی لے کو برقرار رکھتی ہیں اور تخلیقی رشتے ذات سے منقطع ہو کر غیر ذات سے بھی استوار ہو جاتی ہیں۔ انہوں نے اپنے اشعار میں تجربوں کو اس نوعیت سے برتا ہے کہ وہ انسانی نظام افکار و احساس کی مختلف سطحوں پر اپنے اثرات منعکس کرتے ہیں۔ اس طرح وہ فلسفیانہ تخلیقی فکر کے لئے بھی موضوع و مواد کی فراہمی کے تعلق سے تاریخی وقائع اور حالات کے حصوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

زمانہ لوٹ کر ڈھونڈے گا خود کو ان خرابوں میں — امانت کی طرح محفوظ رکھنا یاد لمحوں کی
باقی ہر رشتہ ہماری زندگی کا ہے اٹوٹ — ایک انساں کا تعلق ہے کہ بس کمزور ہے

لفظ جب اترا مری آنکھیں منور ہو گئیں لفظ احمد زندگی سے رابطے کی ڈور ہے
تیری اذاں کے ساتھ میں اٹھتا ہوں پو پھٹے سر میں لیے ہوئے کوئی سجدہ اسیر کا
صحرا کے جسم روح کے اندر اتر گیا اب کیا دکھائے معجزہ انساں ضمیر کا

احمد شناس نے فن کی کلی حیثیت اور موضوع و اسلوب کی وحدت اور ان کے ناگزیر ربط کو واضح شعوری سطح کے ساتھ اپنے اشعار میں برتا ہے۔ اس طرح موضوع اور ادائے بیان کے ربط اور فطری تعلق کے ادراک کے باعث ان کے یہاں وہ تذبذب اور کشمکش بھی ملتی ہے جو ان کے تخلیق جواز کو تحفظات کی راہیں ہموار کرتی ہے۔

احمد شناس اپنے فن میں موضوع اور طرز بیان کے ناگزیر ربط کو برتنے میں کسی یک رخے پن کے شکار نہیں ہوتے ہیں۔ اسلوب تحریر کا اعتدال شعری اہمیت کے تعلق سے ادبی تخلیق اور جمالیاتی عمل خالص بیانیہ اور خارجی عمل کی آئینہ داری کے ساتھ ساتھ باطنی واردات کی منظر کشی میں بھی تاثیر کا عنصر بہت ہے۔ ان کے یہاں خارجی تفصیلات کم کم ہیں اور داخلی احساسات پر زیادہ زور ملتا ہے۔

طلوع صبح کو صدیاں گزر گئیں احمدؔ ہے انتظار کی عادت عجب زمینوں میں
دیکھتے ہی دیکھتے لفظوں کی خوشبو اڑ گئی اک تماشہ تھا، وہ تحریروں کا وعدہ سچ نہ تھا
اپنی عریانی چھپانے کا حسیں اسلوب تھا میں نے جو اوڑھا تھا لفظوں کا لبادہ، سچ نہ تھا
آنکھ میں نہیں احمدؔ ایک بوند آنسو کی رحم کی دعاؤں کا ہر خطاب گم گشتہ
پھر دیار جسم میں لہرائے گا پرچم نیا قافلہ سالار گرد کارواں ہو جائے گا

احمد شناس کے یہاں وقت کی بڑی اہمیت ہے۔ وقت جو ایک زبانی حقیقت کو دوسرے زمانے میں منتقل کرتا ہے اور عہد بہ عہد حالات کی کڑی سے کڑی ملاتے رکھتا ہے، احمد شناس کے فن میں انسانی تجربوں کے ایک سلسلے وار عمل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جہاں وقت نے ماضی کی صورت اختیار کی ہے وہاں اپنے عہد کے فکری اور تخلیقی شعبوں میں نئی نئی جستجوؤں کے عناصر ماضی کو نئے معنی سے ہم کنار کرتے ہیں۔ اس طرح ماضی حال کی معنویت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

احمد شناس اپنے اشعار کے اندر برتے گئے تاریخ کے مادی تصورات کو اس کے طبیعی مظہر کے حوالے سے اپنے شعری تجربوں کے طور پر ایک ناگزیر حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔

وہ تہذیبی ارتقا کے خواہاں ہیں۔ اس لئے ان کے جذباتی نظام کی ہیئتیں تبدیل بھی ہوتی ہیں اور بعض اوقات نئے نظام اقدار کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زندگی کے فطری اور مسلسل عمل جو تخلیق کار کی نظر میں انسان کے بنیادی نظام جذبات سے علاقہ رکھتے ہیں ان پر کوئی ضرب نہیں

لگتی۔

لفظوں کی دسترس میں مکمل نہیں ہوں میں	لکھی ہوئی کتاب کے باہر بھی سن مجھے
ہمیں جغرافیہ پڑھنا تھا احمدؔ	مگر تاریخ کا غم لگ گیا ہے
ساتھ ہولیتا ہے ہر شام وہی سناٹا	گھر کو جانے کی نئی راہ نکالی جائے
اب تو ملتے ہیں سمندر بھی سرابوں جیسے	اب وہ انسان کہاں زندہ کتابوں جیسے

احمد شناس کی ادبی زندگی نے سماجی شعور اور سیاسی مسائل کو ذاتی تجربے سے وابستہ کر کے تخلیقی رو اختیار کی ہے۔ نوعی اعتبار سے دیکھا جائے تو انھوں نے اپنی تخلیقات میں تجربات کی کئی انتہاؤں کو سماجی بحران اور ذاتی بحران کے آپسی ربط کے طور پر برتا ہے۔ عہد حاضر ہماری شعری روایت کے اس دور سے وابستہ ہے جہاں شک وشبہات کی ایک توانا لہر ہے اور اس کا دائرہ مسلسل پھیلتا ہی جارہا ہے۔ اس لہر نے احمد شناس کے تخلیقی تجربات کو بیرونی یعنی دنیاوی مسائل اور انتشار کے بیان کا وسیلہ بنانے کے ساتھ ساتھ نئے ذہنی، تہذیبی اور جذباتی ماحول کے بیانات کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔ یہ بیانات جہاں فی الواقع نئی تعلیم کے اثرات کو نمایاں کرتے ہیں، وہیں ان کا مدعا انفرادی لے کی جستجو اور سماجی مقاصد کے جم غفیر میں اپنی تخلیقی استعداد کی پہچان اور اس کا اظہار بھی ہے۔

پھر کوئی مانگے دعا غیر کی خاطر احمدؔ	پھر وہ موسم کھلیں بستی میں گلابوں جیسے
یہ ضرورت کا سفر جانے کہاں لے جائے گا	چیز اونچی ہوگئی انسان کمتر ہوگیا
قلم دفتر میں جب سے کاروباری ہوگیا ہے	کلاشنکوف کا دستور جاری ہوگیا ہے
تماشہ دیکھنا لوگوں کی عادت بن گئی ہے	ہمارے عہد کا ہیرو مداری ہوگیا ہے
اصولوں سے ہے ذاتی سا تعلق آدمی کا	جو پرچہ لازمی تھا، اختیاری ہوگیا ہے
ہمارے گھر کا جگنو پھونک ڈالے گا مکاں کو	کہ اب یہ حادثہ قسمت ہماری ہوگیا ہے

احمد شناس نے اپنی شاعری میں علوم جدیدہ سے پیدا شدہ مثبت اور منفی جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو اس طرح تخلیقی جامہ پہنایا ہے کہ جو حضرات نئی غزل میں پرانی غزل کا رنگ وآہنگ تلاش کرتے ہیں اور ان کی خصوصیات کو صرف تھوڑی بہت تبدیل کے ساتھ قبول کر سکتے ہیں۔ وہ بھی احمد شناس کی غزلوں سے مایوس نہیں ہوتے۔

اس طرح ان کی شاعری کو لفظ ''ادب'' کے تناظر میں جب ہم دیکھتے ہیں تو وہ اس لفظ کے تمام تقاضون کا پاس رکھتی ہے اور ادب میں احمد شناس کے روشن مستقبل کی بشارت دیتی ہیں۔

نئے عہد کا نبض شناس۔ احمد شناس

جاوید انور (وارانسی)

احمد شناس کی شاعری پر اس سے قبل میرا ایک مضمون ان کے مجموعۂ کلام 'پس آشکار' کے تعلق سے یہ دوسرا مضمون ان کے نئے مجموعۂ کلام 'صلصال' سے تعلق رکھتا ہے۔

میرے خیال میں 'صلصال' میں احمد شناس نے 'پس آشکار' کے آگے سفر جاری رکھتے ہوئے اپنے تجزیے اور مشاہدے کی بنا پر مروجہ روش سے ہٹ کر اپنے لیے الگ راہ اختیار کرنے کے رجحان میں ایک کڑی اور جوڑ دی ہے۔ وہ یہ کہ جموں وکشمیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی فضا اور ماحول کو بالخصوص اس مجموعۂ کلام میں نمایاں کیا ہے۔ انہوں نے اس قسم کی فضا تخلیق کرنے والوں کی شناخت کا ذمہ تو اپنے سر لیا ہے لیکن ان کے کارناموں سے وطن عزیز اور دنیا کی سیاسی اور سماجی سطح پر جو اثرات مرتب ہوئے، اس کو آشکار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس میں وطن عزیز سے دور زندگی بسر کر رہے غربت زدہ افراد کے محسوسات کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان کا شعری کینوس وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ ایک غزل جس پر انہوں نے عنوان بھی دیا ہے، اسے نظم نما غزل یا غزل نما نظم بھی کہہ سکتے ہیں یا پھر عنوان کی بنا پر نظم بھی۔ لیکن اس میں دشواری یہ ہے کہ اس مجموعۂ غزل میں محض چند غزلوں کی ہیئت پر عنوان ہیں۔ مثلاً حمد نما غزل پر 'کون ہے وہ' نعت پر 'ایک نعتیہ غزل' ہمارے (کشمیر کے مخصوص حالات کے پس منظر میں) دسمبر ۲۰۱۰ (حج کے دوران لکھے گئے اشعار) حضرت ابراہیم علیہ السلام کی وادیٔ غیر ذی ذرع کے نام' اس صدی کا بے مثال مذہبی بصیرت کا انسان مولانا وحید الدین خاں۔ جموں وکشمیر کلچرل اکادمی کی فرمائش پر فیض احمد فیض کے طرح مصرع پر لکھی گئی غزل اور اس کے علاوہ نظم کا ایک طویل حصہ بھی ہے جس پر 'کئی نظموں کی ایک نظم' کا عنوان ہے۔ اور یہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے بھی نظم ہی ہے۔ لیکن سب سے پہلے غزلیہ حصے کے عنوان والی تخلیقات سے چند اشعار دیکھے جائیں۔

کس کی خاطر غار کا سینہ کھلا ہے　　گم شدہ ہے کون میری حیرتوں میں

(کون ہے وہ؟)

ہمیشہ مارنے مرنے کو ہیں تیار بچے　　یہ کس نے پھر انہیں لوٹا دیا وحشت کی جانب

ملا ہے پرورش میں لفظ کا آشوب ان کو
سیاست کے لیے اچھے ہیں یہ بیمار بچے
وراثت میں ملی ہے پیاس اندھی نفرتوں کی
رگوں میں پالتے ہیں زہر کا انگار بچے
مکمل رہنمائی کا صحیفہ جیب میں ہے
مگر اندھے سفر میں مضمحل لاچار بچے
ہمارے عہد کے آتش کدوں کی زندگی ہیں
یہ کچی عمر کے معصوم، لالہ زار بچے

ہمارے بچے (کشمیر کے مخصوص حالات کے پس منظر میں)

احمد شناس کے مندرجہ بالا اشعار کو متن کے لسانی نظام کے تجزیاتی مطالعے کے طور پر دیکھا جائے تو انھوں نے ظاہر سے زیادہ مخفی جمالیات پر خاصی توجہ کی ہے۔ ان کے یہ اشعار ظاہری دنیا سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور قرأت کے حوالے سے تخیلی دنیاؤں سے بھی ان کا رشتہ استوار ہے۔ احمد شناس کے یہاں دنیا اور سماج کے قریبی مطالعے کی جو سند ملتی ہے، اس سے اپنے عملی یا تخیلی کردار کے بعد کے اظہار کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ممکن ہے یہ ان کی شعری شخصیت کی انا پرستی کا ایک جز ہو۔ ان کے پیش نظر انسان کی عظمت کی حقیقی شناخت بہت اہم مسئلہ ہے جو شاید زمانے کے سیاسی اور سماجی عدم استحکام کے درمیان کہیں گم ہو گیا ہے۔

مزید اشعار ۔

ہر رنگ بے قرار ہوں، ہر نقش نا تمام
مٹی کا درد ہوں کہ ستاروں کا پیار ہوں
کیسے کھڑا ہوں، کس کے سہارے کھڑا ہوں میں
اپنا یقین ہوں کہ ترا اعتبار ہوں
میری راتوں کا سفر طور نہیں ہو سکتا
تو نہ چاہے تو بیاں نور نہیں ہو سکتا
مری فطرت کہ میں کھل جاتا ہوں بے موسم بھی
میری عادت کہ میں مجبور نہیں ہو سکتا
جو یہاں لفظ کی سرحد کے ادھر رہتا ہے
بستیوں میں کبھی مشہور نہیں ہو سکتا
بدل کے دیکھو کبھی نسبتوں کی دنیا کو
بدن کو روح کے خانے میں ڈال کر دیکھو

احمد شناس کے اشعار بنیادی طور پر انسان کے ان ذہنی، فکری، جذباتی اور روحانی عوامل و محرکات سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی اور اس کی معنویت کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے سماجی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کی معنویت اس طور عیاں ہوتی ہے کہ حقیقت کی آگہی کا ادراک ہوتا ہے اور ذہن مختلف معنوی جہات کی جانب سفر کرتا ہے۔ اس طرح زندگی اور عصری حالات کی توضیحی پیش کش احمد شناس کے اظہار کا اہم اسلوب ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر اپنی نظر مرکوز رکھی ہے۔ انھوں نے فرد اور سماج کے تقابل میں فرد کے توسط سے ہی سماج کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح بیش تر جگہوں پر سماج اور معاشرتی مسائل بھی فرد کی ذات

کے اندرون سے ظاہر ہوتے ہیں۔ فرد اور سماج کی ہم آہنگی کی یہ صفت احمد شناس کی شعری صلاحیت کی آئینہ داری کرتی ہے۔

ترا وجود ہے احمد اسیر مٹی کا
یہ مشت خاک سمندر میں ڈال کر دیکھو

سادہ سی کوئی بات نہیں بھوک شکم کی
ایمان بھی روٹی میں سمونے کے لیے ہوں

غاروں کا سفر ہے کہ مکمل نہیں ہوتا
میں اپنی خبر آپ ہی ڈھونے کے لیے ہوں

مجھے معلوم ہے میرا خدا ہے
کہ اس سے میرا رشتۂ دعا ہے

انسان کی تفہیم وتعبیر کے سلسلے میں احمد شناس کے مندرجہ بالا اشعار کے وسیع کینوس پر نظر کی جائے تو ان میں کشمیر کی فضا سے آگے علامتی طور پر امت مسلمہ کی بدحالی اور اس کے آگے پھیلایا جائے تو پوری دنیا میں دو طبقوں، ظالم اور مظلوم کے محسوسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

احمد شناس نے اپنی شاعری کو زندگی کے ہنگاموں اور مادی یا مفید مطالب کے درمیان تہذیب اور معاشرت میں ایک توازن پیدا کرنے کا ایک وسیلہ بھی بنایا ہے۔ ان کے یہاں اردو کی عام شعری روایت سے انحراف کے شعوری اظہار کے مقابلے میں جدت اظہار و انکار کے جو نئے مظاہر سامنے آئے ہیں، اسے کسی روایتی بغاوت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کا تخلیقی شعور بعض یا بیش تر مقامات پر روایتی آہنگ کے اثرات قبول نہیں کرتا لیکن یہ میرے خیال میں زمانی اور سیاسی، سماجی اور اقتصادی بعد کا عطیہ ہے۔ دنیا کی دوسری تبدیلیوں سے ادب بھی کبھی باہر نہیں رہا۔ اور پھر احمد شناس کے حساس ذہن نے جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے، ماضی سے زیادہ مستقبل پر توجہ کی ہے۔ چند اشعار ۔

یہی باعث ہے میری تشنگی کا
سمندر مجھ سے پانی مانگتا ہے

میں اس کی بارشوں کا منتظر ہوں
وہ مجھ سے میرے آنسو مانگتا ہے

پگھل جائے گی برف سی جب لہو کی
تو میں چل پڑوں گا روانی کی صورت

میں اپنے ہی اظہار کا منتظر ہوں
کسی مژدۂ آسمانی کی صورت

پیٹ کی خاطر مشرق سے مغرب کی دوڑ لگاتا ہوں
ایسی بھوک لگی ہے احمد روٹی کھانا بھول گیا

احمد شناس نے اپنے اشعار میں بعض جگہ اجتماعیت کی ترجمانی کی ہے اور مسلمہ یا طے شدہ موضوعات کو اپنے طریقۂ کار اور ہنرمندی سے تخلیقی جامہ پہنا کر انہیں مختلف بنایا ہے۔ اس میں تخلیقی عمل کے اس کرب اور اسراریت کو بھی خاصا دخل ہے جو ہجوم کے علاوہ یا اس کے آئینے میں فرد کے مخصوص تجربات سے بھی علاقہ رکھتا ہے۔ اس طرح اجتماعیت سے انحراف کیے بغیر شخصی سطح پر ان کی تفرد

پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔اس طرح وہ کسی بھی تحریک یا رجحان کے بندھے ٹکے اصولوں میں گرفتار نظر نہیں آتے۔اس سلسلے میں ان کے اشعار کی بصری قوت ایک مصورانہ منظر بھی خلق کرتی ہے جو احساس کے ساتھ ساتھ تصور میں منظر بھی خلق کرتا ہے۔شبلی نعمانی کے الفاظ یاد آتے ہیں:

> ''شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے، اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے۔ شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ مصورانہ شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش کر دیتی ہے۔''

(شعر العجم، از شبلی نعمانی، جلد چہارم ص ۱۰)

احمد شناس کے یہ اشعار دیکھے جائیں۔

جو دیکھا ہے، وہ سب کچھ ہے ہمارا — جو ان دیکھا ہے، وہ امید بھر ہے
پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں — خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے
زباں میری سیاست چاٹتی ہے — کہ اس کا ذائقہ شیر و شکر ہے
یہ چاند اور ستارے تو اک بہانہ ہیں — کچھ اور ہے جو یہاں جگمگانے والا ہے
امیر اس کی امانت اٹھا نہیں سکتا — فقیر اصل میں اس کا خزانے والا ہے

احمد شناس نئی زندگی کی حقیقتوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے۔ان کے نزدیک انسانی تجربوں کی پوری داستاں ہے جو زندگی کے محور پر گردش کرتی دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے تاریخ و تہذیب کے اس مادہ پرستانہ شعور کی مذمت کی ہے جو تعمیر و ترقی کا واحد پیمانہ زندگی کی سہولتوں اور مسائل کی کثرت کو مانتا ہے۔احمد شناس کے نزدیک نئی شاعری کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ انہیں ترقیوں اور سہولتوں کے پس پردہ اور ان کے درمیان سے انسانی محرومی اور نارسائی کا نقش تلاش کر لیتی ہے۔اس طرح جب ارتقا کی علامت بربادی و خونریزی کا استعارہ بن جائے تو انسانی تجربات کا پورا سلسلہ متاثر ہوتا ہے۔اور زمانہ جس کو روشنی سے تعبیر کرتا ہے، حساس ذہن اپنے شعور اور تجربوں کی بنیاد پر اسے بعض اوقات اندھیرے کے طلسم سے۔اس طرح واقعاتی شہادتیں اپنا حجاب چاک کر کے انسانی تجربات کی لازمی معنویتوں کو نمودار کرتی ہیں۔

ایک پل اظہار کا، صدیوں پہ بھاری ہو گیا — اب شہنشاہوں سے بنجاروں کی خوشبو آئے گی
پھر کہاں زندہ فقیروں کا زمانہ آئے گا — پھر کہاں تاریخ سے شاہوں کی خوشبو آئے گی
ہماری پیاس قطروں میں لکھی ہے — مگر دریا بہا رکھا ہے اس نے

کچھ تو ہے جو ٹال رہا ہے　　شام سویرا کرنے والا

کن سرابوں سے گزارا تھا مجھے　　حرف اظہار نے مارا تھا مجھے

خود کو پایا تھا نہ کھویا میں نے　　بیکراں ذات کنارا تھا مجھے

سات قلزم ہیں میرے سینے میں　　ایک قطرے سے ابھارا تھا مجھے

احمد شناس کے یہاں اجتماعیت کے ساتھ ساتھ فردیت کا جو رجحان ملتا ہے، وہ نئی فکری تشکیل کے مدنظر نئی انسانیت کے مظاہر کا سراغ لگاتا ہے جو ایک طرح سے نئی سمتوں کی تلاش کا بالواسطہ اظہار بھی ہے۔ اس اظہار میں عقیدے کی اطاعت کے ساتھ تاریخ کے اب تک کے تجربوں کے بعض رجحانات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس طرح ان کے اشعار مادی اقدار کی کثیرالجہتی اور خیال و مادے کے انسلاک سے مابعدالطبعیات کے نئے زاویوں تک بھی رسائل حاصل کر لیتے ہیں۔ جہاں تک وجودی فکر کا تعلق ہے تو احمد شناس کے یہاں مختلف مذاہب کے وجودی فکری عناصر مثلاً جین، بدھ اور سناتن کے وہ عقائد موجود ہیں جو توریت انجیل اور قرآن کے عقائد سے انسلاک رکھتے ہیں اور فردیت کی اہمیت کو مستحکم کرتے ہیں۔ ماضی اور حال کے منظرنامے اور تاریخ و تہذیب کے محرک رویوں کی دریافت اور اسی کے آئینے میں وجودی تہوں تک رسائی بہت مشکل امر ہے۔ احمد شناس کے اشعار پر غور کیا جائے۔

میں نے خود جسم تراشا اپنا　　اس نے جنگل میں اتارا تھا مجھے

دو دنوں کی میری گنتی احمد　　دو جہانوں میں شمارا تھا مجھے

وہ خدا کے واسطے بولا ہمیشہ　　اس لیے مذہب سے خارج ہو گیا ہے

نیند میں کھلتا ہے جو بچے کے رخ پر　　وہ تبسم راز داروں کی ادا ہے

اٹھا جو بھی دعا کا درد لے کر　　یہاں مذہب کی سولی چڑھ گیا ہے

جب تک لہو کی آگ سلگتی ہے جسم میں　　آئے گی بار بار میرے امتحاں کی رات

'صلصال' میں احمد شناس نے کچھ قطعات بھی کہے ہیں جو ان کی منفرد نکتۂ نگاہ کے مظہر ہیں۔ دلیل کے طور پر ان میں سے چار قطعات درج ذیل ہیں۔

میں جو کھلتا ہوں زمیں پر تو اسی جوہر سے　　میرا ہر رنگ تیری رحمت باران سے ہے

دوسرا کون ہے جو مجھ کو بچا سکتا ہے　　تو اگر آپ ہی بیزار میری جان سے ہے

زمیں کے اظہار رنگ و بو میں شرار مٹی کا بولتا ہے

نگار و حرف و نوا کی صورت خمار مٹی کا بولتا ہے

اسی کی چاہت، اسی کی حسرت، پروں سے لپٹی ہوئی ہے میرے
اڑان بھرنے لگوں تو گرد و غبار مٹی کا بولتا ہے

لفظوں کی بہتات ہے لیکن معنی ایک
جو بھی دریا ہے وہ پیاس کا ساگر ہے

باہر ہے ہر پھول اترتا ہے دل میں
اندر سے محسوس کرو تو پتھر ہے

خود تیرا شبد، خبر یا کوئی افواہ جیسی
ایک جملہ ہے بہت آگے لگانے کے لیے

ہائے افسوس کتابوں کے سمندر سارے
کام آئے نہ مجھے ہوش میں لانے کے لیے

احمد شناس کے یہ قطعات انسانی تیقن پر اعتماد کی شکست کا اظہار معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ سائنسی علوم بھی جن کا کہ آج کے معاشرے کی ترتیب میں بڑا دخل ہے، بھی اپنے معلومات کے سرمائے کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس غیر یقینیت کے ماحول میں فرد کی انفرادیت اور معاشرے کا عدم توازن بعض اوقات داخلی اور خارجی انتشار کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس قسم کے مختلف انتشارات احمد شناس کے قطعات میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

'صلصال' میں احمد شناس نے ایک طویل نظم بہ عنوان 'کئی نظموں کی ایک نظم' شامل کی ہے۔ میں نے اس پر اظہار خیال سے گریز کیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد شناس غزلوں کی طرح نظموں میں بھی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی کچھ اور نظمیں منظر عام پر آجائیں تو ایک مکمل مضمون کی گنجائش نکلتی ہے۔

تصوف و روحانیت کی روایت اور ''صلصال''

جاوید انور (وارانسی)

احمد شناس کی غزلیہ شاعری پر یہ میرا تیسرا مضمون ہے۔ اسے رقم کرنے کا سبب یہ ہے کہ احمد شناس کی شاعری کی کئی جہات ہیں جن میں تصوفانہ جہت کا اہم مقام ہے۔ زیر نظر مضمون میں ان کی تخلیق کی اسی جہت پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ احمد شناس کے مجموعۂ کلام 'صلصال'' کی ابتدا احمد کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

صبح وجود ہوں کہ شب انتظار ہوں　　میں آشکار ہوں کہ پس اشکار ہوں

اس شعر میں احمد شناس نے انسانی وجود کے متعلق جو سوال اٹھایا اور اس سوال میں جس تشویش کا اظہار کیا ہے، وہ کیکیگارد (Keikegaard) کے نظریے کے مطابق کچھ اس قسم کا تاثر پیش کرتا ہے۔

> ''فرد کا رشتہ خدا سے، اپنے آپ سے، اپنے محبوب سے، اپنے فن یا اپنے ہنر سے باقی نہیں رہ گیا اور وہ تمام اشیا میں صرف ایک تجرید سے نسبت کے شعور کا مالک رہ گیا۔''

(بحوالہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص ۵۴)

لیکن غور کیا جائے تو احمد شناس کے سوال میں خود جواب کے دو رخ موجود ہیں اور تیسرا یا پھر دو سے زاید جوابات یہیں تلاش کرتے ہیں۔ ایک جواب تو یہ ہے کہ یا تو انسانی ذات کائنات کے وجود کا ایک روشن باب ہے، اگر واقعی وجود کی صبح بمعنی کائنات کی رہنمائی کے تقاضے انسانی ذات پوری کر رہی ہے تو۔ اگر انسانی ذات کے یہ تقاضے پورے نہیں ہو رہے ہیں تو پھر ابھی اس دور کا انتظار شب انتظار کی مانند ہے، جس کی امید سحر صبح وجود کے تقاضے پورے کر سکے یا اس کے ادھورے پن کی تکمیل کر سکے۔ اس مناسبت سے آشکار اور پس اشکار کے الفاظ آتے ہیں۔ تو ایک جواب تو یہ ہوا کہ یا تو انسانی ذات اپنے وجود کے پورے تقاضوں کے ساتھ مکمل ہے جو کہ آشکار کی شکل ہے یا پھر دوسرا جواب کہ ان کی عدم تکملیت کے سبب بہت کچھ یا جو کہ بنیاد کی مانند ہے، پردۂ راز میں ہے۔

تیسرا جواب جو ہمیں تلاش کرنا ہے، اس کے لیے میرا ذہن ''مہابھارت'' میں تحریر اس واقعے کی جانب جاتا ہے کہ پانڈو بھوک پیاس سے نڈھال ہو کر ایک تالاب تک پہنچتے ہیں اور اس تالاب کے مالک یکش کے سوال کا جواب دینے کی پرواہ نہ کر کے پانی پیتے ہی بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ آخر میں یودھشٹھر یکش کے سوالوں کا جواب دے کر اپنے چاروں بھائیوں کی زندگی دوبارہ حاصل کرتے ہیں۔ انہیں سوالات میں ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا تعجب کیا ہے؟ یودھشٹھر اس کا جواب دیتے ہیں کہ '' ہے یکش آدمی کو معلوم ہے کہ اسے ایک دن مرنا ہے۔ اس کی حقیقی زندگی وہی ہے۔ جو اچھا کام کرے گا وہ سورگ (جنت) میں جائے گا اور جو برا کام کرے گا وہ نرک (جہنم) میں جائے گا اور سزا پائے گا۔ پھر بھی آدمی برے کام کیے جاتا ہے اور اس کے بعد بھی یہ امید رکھتا ہے کہ اسے سورگ میں جگہ ملے گی۔ دوسرے الفاظ میں ایک طرح سے خود کو سورگ (جنت) کا وارث سمجھتا ہے اور نرک میں جانے کا وچار (خیال) تک اس کی کلپنا (تصور) میں نہیں آتا۔ یہی اس دنیا کا سب سے بڑا تعجب ہے۔''

میں سمجھتا ہوں کہ یہی تعجب احمد شناس کے سوال کا تیسرا جواب ہے۔ یہی تعجب انسانی تقاضے پورے ہونے پر صبح وجود اور عدم تکمیلیت کے سبب شب انتظار۔ احمد شناس کے مزید اشعار دیکھے جائیں۔

ہر رنگ بے قرار ہوں، ہر نقش ناتمام	مٹی کا درد ہوں کہ ستاروں کا پیار ہوں
اک بار اپنے گھر سے نکالا گیا تھا میں	پھر اس کے بعد گردش لیل و نہار ہوں
میری راتوں کا سفر طور نہیں ہو سکتا	تو نہ چاہے تو بیاں نور نہیں ہو سکتا
تو نے کس شوق سے لکھا ہے تعارف میرا	میں کسی لفظ میں محصور نہیں ہو سکتا
زندہ انساں اسے آباد کیا کرتے ہیں	گھر کسی خواب سے معمور نہیں ہو سکتا

احمد شناس کے مندرجہ بالا اشعار بھی حمدیہ نوعیت کے ہیں۔ پہلے شعر کا سوال بھی پیچھے رقم کیے ہوئے شعر کے سوال کی اگلی کڑی ہے لیکن اب یوں معلوم ہوتا ہے کہ متکلم پر کچھ کچھ راز افشاں ہو چکا ہے یا پھر وہ کچھ کچھ سمجھ رہا ہے۔ مٹی کا درد (زمینی سطح) اور ستاروں کا پیار (آسمانی سطح) جو حقیقت بیان کر رہے ہیں وہ مٹی کا درد بہ معنی زمینی مسائل اور ستاروں کا پیار بہ معنی دنیا کی دشواریوں اور مصائب سے جدوجہد کرتے ہوئے سچائی اور ایمانداری کا دامن نہ چھوڑنے کے انعام کے طور پر پس از مرگ جنت کی بشارت۔ لیکن زمینی سطح پر انسانی زندگی نے جو کچھ نظریات قائم کر لیے ہیں، یہ سوال انہیں نظریات سے نکلا ہے۔

دوسرے شعر پر توجہ کرتے ہوئے ذہن اقبال کے اس شعر کی جانب چلا جاتا ہے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں　　　کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

یہاں احمد شناس سے اقبال کا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے کیونکہ یہ ممکن بھی نہیں ہے۔ یہاں یہ دیکھنا ہی مقصود ہے کہ اقبال کے اس شعر کے مطالعے کے بعد بھی (اگر اپنا یہ شعر کہتے وقت اقبال کا شعر ان کے ذہن میں رہا ہو تو) انہوں نے اقبال کے اثر سے خود کو باہر رکھتے ہوئے جو بات کہی ہے اس میں کامیاب ہوئے ہیں کہ نہیں۔ اس نکتۂ نظر سے دیکھا جائے تو احمد شناس کے یہاں انکساری کے لہجے میں جو دبا دبا احتجاج ہے، وہ انہیں اپنے خالق کے ادب کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتا کیونکہ میرے خیال میں پہلے مصرعہ ''اک بار اپنے گھر سے نکالا گیا تھا میں'' میں اپنی اس غلطی کا اعتراف بھی ہے۔ جس کے سبب وہ اپنے گھر سے نکالا گیا کیونکہ دوسرے مصرع ''پھر اس کے بعد گردش لیل و نہا ہوں'' میں پہلے مصرعہ کا احتجاج شدت اختیار نہیں کر پاتا بلکہ ندامت کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے حقیقی کے اظہار کے لیے فلسفیانہ بیان اختیار نہیں کیا ہے۔ یہاں پال والیری (Paul Valery) کی یاد آتی ہے جس کا بیان (The art of poetry) میں درج ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''منطقی دلائل اور مجرد فکر کے بارے میں عام طور پر لوگ جتنا جانتے ہیں، ہر سچا شاعر اس سے زیادہ اہلیت کا حامل ہوتا ہے لیکن کسی بھی شخص کو اس کے حقیقی فلسفے کی جستجو اس کی کم و بیش فلسفیانہ باتوں میں نہیں کرنی چاہیے۔''

اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ اس شعر میں احمد شناس نے فلسفیانہ بیان سے گریز کیا ہے تو قاری یا سامع کی فہم و ادراک اس شعر سے تعلق استوار کرنے میں کسی پیچیدگی کا احساس نہیں کرتی۔

تیسرے شعر میں ''طور'' کا علامتی استعمال محل نظر ہے۔ راتوں کا سفر طور نہ ہونا اور توجہ نہ چاہے تو یہاں نور نہ ہونا بہ معنی حقیقی منزل مقصود سے حقیقی واقفیت بھی اسی وقت ممکن ہے جب خالق حقیقی کا اپنی مخلوق پر رحم ہو۔ چوتھا شعر اشرف المخلوقات کی عظمت کا بیان ہے۔ پانچواں شعر ظاہری معنی کے ساتھ ساتھ زبردست علامتی معنی رکھتا ہے۔ اگر زندہ انسان کو مرد مومن یا یگ پروش سمجھا جائے اور گھر کو کسی بھی مذہب کی اعلیٰ قدروں سے تعبیر کیا جائے تو شعر کی ہمہ جہتی اور وزن و وقار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مزید اشعار۔

خود فراموشی کے جنگل سے اٹھے گی — آگہی بھی صبح صادق کی ہوا ہے

بدل کے دیکھو کبھی نسبتوں کی دنیا کو — بدن کو روح کے خانے میں ڈال کر دیکھو

سنو اسے تو سماعت سے ماورا ہو کر — جو دیکھنا ہو تو آنکھیں نکال کر دیکھو

نفس نفس ہے یہاں مقبرہ عقیدت کا — یہ مقبروں کا جہاں پائمال کر دیکھو

یہ چاند اور ستارے تو اک بہانہ ہیں — کچھ اور ہے جو یہاں جگمگانے والا ہے

امیر اس کی امانت اٹھا نہیں سکتا — فقیر اصل میں اس کا خزانے والا ہے

حالی نے غزل کی فارسی روایت میں دنیا کی بے ثباتی اور رومانیت کو نکتۂ عروج تک پہنچائے جانے اور اردو غزل میں اس کے کم سے کم ہوتے جانے کے متعلق لکھا ہے:

''اردو میں یہ رنگ تو عام طور پر ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن عاشقانہ (روحانی) خیالات کو نچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقے میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بہ روز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔''

(بحوالہ معاصر تنقیدی رویے۔ از ابوالکلام قاسمی، ص ۸۳)

حالی کے اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے زمانے سے اب تک اردو غزل میں روحانیت اور تصوف کو اپنے پورے شعری مجموعے میں غالب رجحان کے طور پر تقریباً ہر غزل یا بیش تر غزلوں میں برتنے والے اہم شعرا کی فہرست بہت مختصر ہے۔ اس طرح غور کیا جائے تو ان چند گنے چنے شعرا میں احمد شناس کا نام بڑے احترام کا حامل ہے۔ دلیل کے طور پر ان کے اشعار کسی بھی اہم شعرا کے سامنے رکھے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مندرجہ بالا اشعار کو دیکھا جائے تو پہلا شعر ظاہر سے زیادہ باطن اور خارج سے زیادہ داخل کی دنیا کو منور رکھنے کی تلقین اور ان سے ہونے والے دنیا اور آخرت کے فوائد کا اشاریہ ہے۔ دوسرا شعر خالق حقیقی کے اسرار و رموز سے شناسائی حاصل کرنے کے لیے جو عرق ریزی درکار ہے، اس کے لیے احمد شناس نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں، وہ جذبہ و احساس میں ڈھل کر پر اثر فضا ہموار کرتے ہیں۔ تیسرا شعر مختلف مصنوعی عقائد جو کہ لوگوں میں تفریق کے اسباب ثابت ہوئے ہیں اور ان کی تہہ میں تمام مذاہب کے اصل عقائد گم ہو گئے ہیں، ان کی رہنمائی میں دنیا و آخرت کو سنوارنے کی کوششوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ وہ عقائد جس نے کبیر سے یہ کہلوایا کہ۔

برا جو دیکھن میں چلا، برا نہ ملیا کوئے   جو دل کھوجا آپنا، مجھ سا برا نہ کوئے

یا پھر یہ کہ۔

کبیرا کھڑا ابجار (بازار) میں، سب کی مانگے خیر   نا کاہو (کسی) سے دوستی، نا کاہو سے بیر

تو خود کے احتساب اور قرآن مقدس کے مطابق کسی بھی مذہب کو برا کہے بغیر اپنے دوسرے مذاہب سے منفرد ہونے کے اسباب قرآن وسنت کی روشنی میں نہایت عاجزی وانکساری اور پیار ومحبت کے ساتھ عملی طور پر اس طرح رکھنا کہ دوسرے مذاہب والے بھی کم از کم صدق دل سے اسلام کی اصل حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے غور وخوض کے لیے راغب ہوں۔ احمد شناس نے اپنے دو مصرعوں میں اس متعلق اپنے نظریات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ چوتھا شعر بھی روحانیت اور تصوف کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ اسی طرح پانچواں شعر بھی غور وفکر کے لائق ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ امیر اس کی امانت کیوں نہیں اٹھا سکتا....؟ اور فقیر اس کا خزانے والا کیوں ہے؟

ان دونوں سوالوں کے جوابات تلاش کیے جائیں تو صفحے کے صفحے سیاہ کیے جاسکتے ہیں اور قاری اپنے اپنے نکتۂ نظر سے اس کی مختلف تہوں تک پہنچ سکتا ہے۔ اور اس قسم کے متعدد اشعار احمد شناس کے مجموعۂ کلام 'صلصال'' میں بکھرے پڑے ہیں، بیش تر غزلوں میں روحانیت اور تصوف کے متعلق جو سوالات اور تجربات پیش کیے ہیں وہ یقیناً روحانیت اور تصوفانہ موضوعات سے شغف رکھنے والوں اور برتنے والوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔

احمد شناس

کئی نظموں کی ایک نظم

(ماں اور کتاب)

(۱)

وہ خدا

پردۂ غیب میں رہنے والا

جس نے آدم کو سکونت کے لیے

سو رنگ کے اظہار تعلق کی زمیں بخشی تھی

وہ خدا

نعمت شیریں کا خدا

شہد کی مکھی کو وحی رخ پہ اڑاتے ہوئے

پھولوں سے ملانے والا

وہ خدا

صبح دم

بزم شہادت کے پرندوں کو

جگانے والا

اور اذاں ذات کی

شہر و بیاباں میں سنانے والا

وہ خدا

نظم اسباب میں باندھی ہوئی

دنیا کا خدا

اپنی مخلوق میں

تخلیق کی قوت کا خدا

ماں کے وسیلے کا خدا

ماں کہ خالق کی طرح

آفرینش کے گلستاں میں

نئے پھول اگانے والی

شمع ہستی میں

لہو اپنا جلانے والی

غمگساری کا

فکر فردا کا سبق

نسل آدم کو

پڑھانے والی

روز اول سے کلام اس کا تھا

الفاظ میں پوشیدہ معانی کی طرح

جب نہ جلتے تھے ابھی

ظلمت میں کتابوں کے چراغ

خود جلا کرتی تھی ماں

بچوں کی بصیرت کے لیے

ایک کہانی کی طرح

پھر وہی ماں کی کہانی

اساطیر کی مانند

نسل در نسل

صحیفوں میں رقم ہوتی چلی آتی تھی

(۲)

آسمان فکر کا

یہ وہی سلسلۂ حرف وحی تھا

کہ میرے پس ہے آج

ایک کتاب فرقان

میں نے جب کھول کے دیکھا اس کو

تو یہ احساس ہوا تھا مجھ کو

کہ میں اسے جانتا ہوں، ویسے ہی

جیسے میں جانتا ہوں تجھ کو، ماں

تو بھی گھلتی ہے مرے غم میں

شمع صورت

یہ بھی جلتی ہے میرے واسطے

آیت آیت

اس کے لفظوں پہ مرے ہاتھ کی چلتی ہوئی انگلی جیسے

ہاتھ تھامے ہوئے میرا

رطب و یابس کی پر اسرار

مسافت میں مرے ساتھ ہے تو

میں وہ بچہ کہ بہل جاتا ہوں

ریت پہ کھینچی ہوئی تصویروں سے

تو مجھے گوہر دریا کو پرکھنے کی

نظر دیتی ہے

تیری آگاہی سے، ماں

کھلتی ہے کتاب

اور کھلتے ہیں میری ذات

کے آثار و نشاں

(۳)

میں صحیفۂ قرآں کی

آیت 'صلصال' سے تعبیر

کھنکھناتی ہوئی آواز کا اک پیکر تھا

میری آرائش باطن کے لیے

فکر لقماں کے کئی دشت کھنگالے تو نے

اور روشن کیے

ان گنت

شب خیز دعاؤں کے چراغ

وہ تری

مریں مریں انگلیاں

جن میں دیکھا ہے فروزاں میں نے

گیلی مٹی کا ہنر

تیری سانسوں کی تگ و تاز میں

سونگی میں نے

اپنی خوشبوئے وجود

اشک جو میرے لیے

تیری ممتا نے بہائے تھے کبھی

تاب سبزہ میری آنکھوں میں اسی نیر کا ہے

گھر کی تعمیر کہ تصویر میری

تیرے ہاتھوں کا کرشمہ ہے تمام

تو نے نمناک پہاڑوں سے کہیں

چن کے لائی تھی میرے جسم کی مٹی جیسے

اور پھر درد کے پیار کے

سانچے میں مجھے ڈھالا تھا

(۴)

تیرے سائے کی طرح
روزِ اول سے ہے
ساتھ ہمارے جیسے
وحدتِ کل کی شہادت
نسلِ آدم کی قیادت یہ کتاب
ماں۔ تیرے جیسی ہے ہماری یہ کتاب
ہر جگہ ہر گھڑی ہر حال میں
جاری یہ کتاب
بات کرتی ہے تو لگتا ہے
کہ موجود ہے تو
وہی تلقین کا لہجہ
وہی تکرار کی خو
کبھی الفاظ میں پرخوف گھٹاؤں کی کڑک
کبھی گفتار میں خوش رنگ گلابوں کی مہک
تیری آواز کی لو
آج بھی لرزاں ہے میرے کانوں میں
تیری سرگوشیاں
آسمانوں کی مناجات کی مانند
میرے چاروں طرف پھیلی ہیں

(۵)

سفرِ زیست پہ جب میں نکلا
تو نے رخصت کیا تھا مجھ کو
دیدہ و نادیدہ
جہانوں کے مسافر کی طرح
"میرے بچے
تو یہاں امرِ معین کی طرح زندہ ہے
تو کسی اور کا کارندہ ہے
وہ کہ خود حرف بھی معروف بھی ہے
اس کی معصوم تمنا
کہ تیرے کشفِ بیاں سے
تیرے رمز و کنایہ سے وہ جانا جائے
راز اب بھی ہے وہی راز۔ میاں
صبحِ تخلیق سے اظہار کا تشنہ ہے جہاں
ایک سورج ہے نظر میں
تو ہزاروں ہیں نہاں
تیرے سینے میں ہے پیوست
سوالوں کی کسک
پیڑ چھوٹا ہے تو سایہ ہے
افق تا بہ افق
یہاں قطرے میں ہے دریا
تو ہمالہ ہے کسی رائی میں
کھا کے ٹھوکر نہ تو گر جانا کہیں کھائی میں"

(۶)

''دیکھنا
تیرے رگ وپہ میں طلوع ہوں گے
نئی دھوپ کے چاند
ایک دن
تیری ساعت پہ ابھر آئیں گے
تصویر کے خاموش سرود
دیکھنا
تیرا لہو
آگ کے پھولوں سے سجائے گا تجھے
چاند تاروں کے ہنڈولے میں
بٹھائے گا تجھے
آسمانوں میں
اڑائے گا تجھے
جب امنگوں سے شرابور گھٹا چھائے گی
حسن چہروں کا
دل و جان سے بھائے گا تجھے
پھر زلیخاؤں کی ہر سازش سے
تیرے اندر کا حیادار
وہ یوسف ہی بچائے گا تجھے

(۷)

جان رکھو کہ
صد ازار بدن کی ہوس آرائیوں میں
اسم اعظم کی اذاں
ڈھونڈ رہی ہے تجھ کو
اشک بن کر
تیری آنکھوں سے ٹپکنے کے لیے
ساعت عمر رواں
ڈھونڈ رہی ہے تجھ کو
آسمانوں سے کوئی لفظ نہ اترے
پھر بھی
چاند راتوں کی
یہ دلدوز زباں ڈھونڈ رہی ہے تجھ کو
خودسر و بے خبر انسان کی اس دنیا میں
حیرت طور نشاں
ڈھونڈ رہی ہے تجھ کو''

(۸)

''اے میری جاں
مرے خواب نشاں
تیری آنکھوں میں ہے کیوں؟
ٹھٹھرے ہوئے موسم کا جمود
جیسے آزاد ہواؤں کا سفر
تیری سانسوں کی گزرگاہ میں کہیں
ٹوٹ کے رہ جاتا ہے
جیسے بے خوف شعاؤں کی سحر
دھول بن کے تیرے آنگن میں بکھر جاتی ہے
تو نے پوچھا ہے کبھی خود سے
کیوں جگاتا نہیں
سبز آہنگ درختوں کا

تیرے سوئے ہوئے نغموں کو
کیوں رلاتا نہیں؟
ابرِ نیساں کا کوئی لمحۂ بے باک تجھے
حبسِ جاں، حبسِ پریشاں سے
نکلنے کے لیے
کبھی موسیٰ کی طرح
دستِ دعا تم بھی اٹھا کر دیکھو
''ربی شرح لی صدری
یسر لی امر......
عین ممکن ہے کہ
تیرے نہاں خانۂ جسم
ایک دریچہ کھل جائے
تیری شریانوں میں در آئے مہک
لالۂ صحرائی کی
تیرا آفاقِ نظر
مطلعِ انوار بھی ہو سکتا ہے
وہ جو چاہے تو تیرے واسطے
بے یقینی کے اندھیروں میں
نیل دریا کی طرح
راستہ ہموار بھی ہو سکتا ہے''

(۹)

''میرے بچے
تجھے معلوم بھی ہے
کہ تیرا حسب و نسب
اس براہیم سے جا ملتا ہے
جو سفرِ ذات کا
دہکائی ہوئی آگ میں
خوشبو کی طرح کرتا ہے
جو کڑی دھوپ کے موسم میں
گلابوں کی طرح کھلتا ہے
جس نے اولاد کی خاطر
من و سلویٰ کی نہیں
بھوک اور پیاس کے صحرا میں
تڑپنے کی دعا مانگی تھی
اس نے دیکھا تھا
عسر
نسلِ توانا کے لیے پردۂ رحمت کی طرح
اس کو معلوم تھا
اک روز
اسی وادیٔ ناممکن سے
پھوٹنے والا ہے وہ
چشمۂ خیرِ کثیر
جس کی ہر بوند سمندر ہو گی
ہونٹ تر ہوں گے
تو سینے میں سماوات کے کھلنے کی بشارت ہو گی
اپنی پہچان میں وہ
فطرت کا جیالا۔ انساں
تا ابد تاب و تواں
ٹوٹنے دیتا نہیں
سانس کی ڈوری کو یہاں
اسمِ احمد کا امیں
ہاں وہی ایک کہ
دنیا کی خبر اور نظر والی
کتابوں نے لکھا تھا جس کو
''شمعِ اقرا کی نئی جوت جلانے والا
فصلِ احد کی نئی پود اگانے والا''
تم اتر کر کبھی دیکھو تو سہی
ذات کی پنہائیوں میں

یہ چمکتا ہوں جگنو جو

ترے نخلِ شبستاں پہ نظر آتا ہے

وہ اسی

مردِ خبر دار کی راتوں کے

کسی لمحۂ بیدار کا حصہ ہوگا"

(۱۰)

ماں

تیری باتوں سے

میرے پیکر میں

جاگ اٹھتا ہے ساعت کا ضمیر

جیسے آواز لگاتا ہے

پچھلے پہر

ہو کے عالم میں فقیر

کہ خبردار رہو۔

اور سنو۔

مالکِ کون و مکاں

آپ قسم کھاتا ہے

"فلا اقسم بالشفق

والیل وما وسق

والقمر واذا اتسق

لترکبن طبقا عن طبق

"جان رکھو کہ

یہ آرائش موجود کا طشت

ہے الٹنے کے لیے

آنے والی ہے وہ چیز

کھڑکھڑانے والی

اور ہوا

ارض و سما کی ہے

اکھڑنے والی

یہ توانائی کا سورج

یہ بلندی کے ستارے

یہ پہاڑ

اک دھماکے سے بکھر جائیں گے

خاشاک کی مانند

پراگندہ غبار

حادثہ جب یہ گزر جائے گا

پھر خداوندِ حیات

ایک آواز سے

بکھرے ہوئے ذروں کو

اسی نام کے پیکر میں جمع کرلے گا

وہی مطلوب بشر اس کا مخاطب ہوگا

اور انصاف کی میزان کے ساتھ

بخشے ہوئے ایام کا مانگے گا حساب

حشر سامان وہ اک روز

کہ جب

کوئی ماں ہوگی نہ باپ نہ بیٹا ہوگا

آج یہ جسم کے اعضا

جو تیرے اپنے ہیں

کل یہی تیرے مقابل میں کھڑے ہوں گے

حریفانہ گواہی لے کر"

(۱۱)

روح فرسا یہ خبر سن کے

میں اس سوچ میں ہوں

کہ سر برہنہ میں کدھر جاؤں گا؟

ماں

کیا تیرا سایۂ صد برگ

اس روز

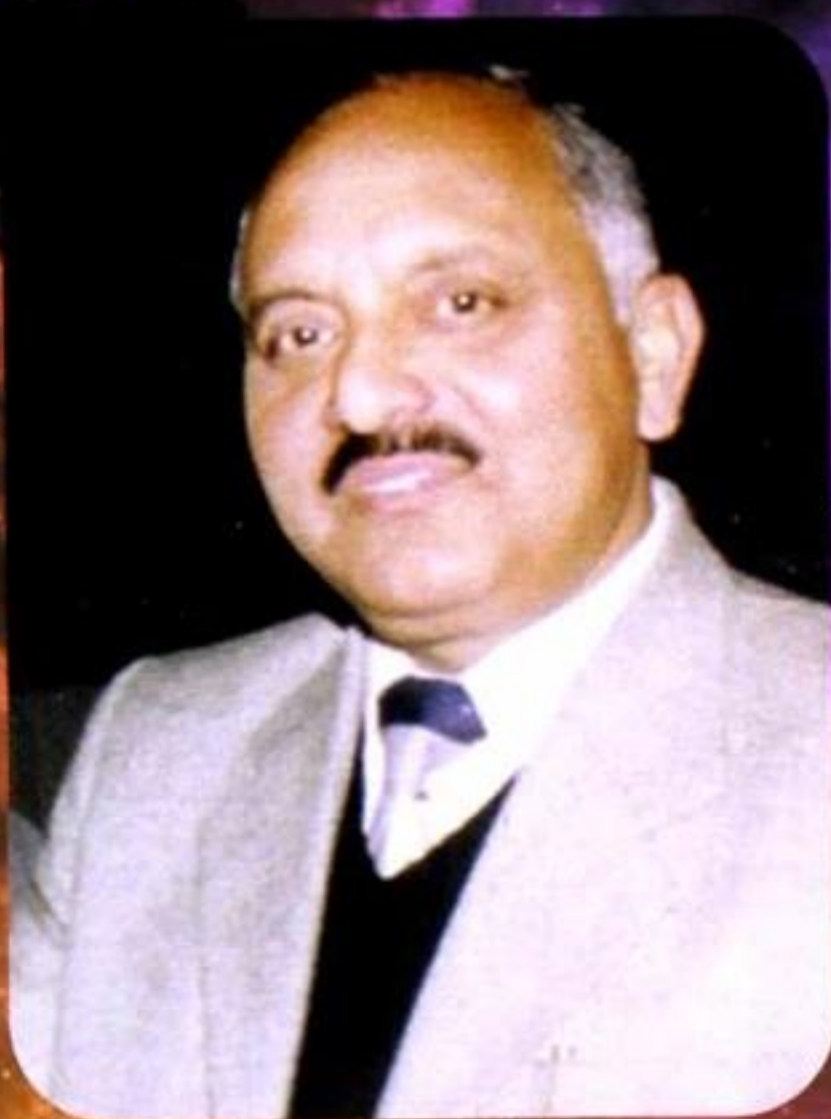
میرے سر سے اتر جائے گا

ادارہ 'تحریک ادب' کے زیر اہتمام شائع شدہ کتابوں کی مختصر فہرست

نام کتاب	مصنف	ضخامت	قیمت
انحراف	یعقوب تصور (ابوظبی)		150/-
ڈاکٹر زبیر فاروق شخصیت اور فن	مرتب: جاوید انور (وارانسی)	۱۲۸	150/-
کلیاتِ مسعود	حافظ مسعود صدیقی مسعود (امریکہ)	۱۲۸	100/-
مسنون دعائیں	حافظ مسعود صدیقی مسعود (امریکہ)		
مشراق	رفیق راز (سرینگر)	۲۱۴	300/-
چاند کی کہانی (ناول)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)		300/-
کویت کی یادیں	محمد کمال اظہر (کویت)	۱۶۰	150/-
سرد موسم کی دھوپ (ہندی، اردو)	ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی (دبئی)	۱۰۲۴	500/-
فرشتے کے آنسو (ہندی، اردو، انگریزی)	ڈاکٹر بلند اقبال	۳۰۶	300/-
لمسوں کی خوشبو (اردو، ہندی)	انور آفاقی (العین)	۱۵۱	150/-
نرم جھونکوں کی صدا (ہندی)	فرحت کانپوری (کانپور)	۳۱۹	150/-
منزل دور نہیں (ناول)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)	۳۸۰	300/-
المعقولات (اسلامیات)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)	۴۳۴	300/-
کتاب الشعر (عروض)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)	۲۵۲	300/-
سرکس سے آدم خوری تک (شکاریات)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)	۲۱۵	200/-
ہولناک (شکاریات)	نقشبند قمر نقوی بھوپالی (امریکہ)	۲۱۲	150/-
وادیٔ کشمیر کے چند اہم شعرا (جلد اول)	جاوید انور (وارانسی)	۲۸۸	300/-
مجھ سے کہا ہوتا (ہندی ناول)	آنند لہر (جموں)	۱۰۴	150/-
پتھر پتھر آئینہ (ناول اردو، ہندی)	وحشی سعید (سرینگر)	۱۴۴	200/-
کنوارے الفاظ کا جزیرہ (افسانے)	وحشی سعید (سرینگر)	۶۶	100/-
کنوارے شبدوں کا دویپ (ہندی کہانیاں)	وحشی سعید (سرینگر)	۷۰	100/-
افروز عالم۔ شخصیت اور فن	ترتیب: نسرین نقاش (سرینگر)	۲۴۰	250/-
سخن آئینہ	مظفر ایرج (سرینگر)	۲۷۵	300/-
ندائے حق	بشیر کشتواڑی (کشتواڑ)	۲۸۸	300/-
خوشبوؤں کا سفر	الیس قمر (مئو)	۲۱۴	200/-
حسن انتخاب (انگریزی رسم الخط)	ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی (دبئی)	۱۲۰	100/-

مصنف

جاوید انور

گوشہ

MUSHTAQ SADAF

381/22, Zakir Nagar, Okhla, New Delhi-110025
Cell: 09891471765

خصوصی مطالعہ

مشتاق صدف

پروفیسر گوپی چند نارنگ

اب زمانہ کچھ ایسا آن لگا ہے کہ اکثر وہ جن کا ظرف خالی ہوتا ہے وہ اپنی خوبیوں کا بکھان اس طرح کرتے ہیں گویا خوبیوں کی کھان وہی ہیں۔ لیکن کچھ لوگ جو مجموعۂ خوبی ہوتے ہیں وہ اپنی خوبیوں کی اس طرح پردہ داری کرتے ہیں جیسے صدف قطرۂ نیساں کو سینے میں راز بنا کر رکھتا ہے اور مدتوں موجوں کے تلاطم میں رہتا ہے، تب کہیں جا کر گہر کی آب پاتا ہے۔ یہی معاملہ مشتاق صدف کا ہے۔ وہ برسوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے فیضان پاتے رہے۔ بہت دنوں تک انہوں نے دنیائے صحافت کی دشت نوردی بھی کی۔ اس بیچ ان کی کتاب 'جذبی شناسی' منظر عام پر آئی اور جذبی پر انہوں نے ساہتیہ اکادمی کی ہندوستانی ادب کے معمار سیریز کے لیے مونوگراف بھی لکھا۔ ان کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس 'اردو صحافت: زبان، تکنیک، تناظر' جو اپنی نوعیت کا واحد کام ہے بیک وقت ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہوا۔ ساہتیہ اکادمی میں پروگرام آفیسر بننے سے پہلے وہ میرٹھ کی چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میں بھی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔

ادھر انہوں نے تنقید میں اپنا لوہا منوایا ہے اور ایک کے بعد ایک معرکے کا مضمون لکھ کر اپنی دھاک جمائی ہے۔ اب شاعری میں بھی وہ اپنا نقش بٹھا رہے ہیں۔ 'بدل گئی کوئی شئے' ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس میں زندگی کا سوز و ساز اور آج کا تجربہ بھی ہے اور نئی آرزومندی اور کشاکش کی کسک بھی، گویا.... آں چہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری۔

حضرت علی کا قول ہے لوگوں کو آزماؤ نہیں ورنہ اکیلے رہ جاؤ گے۔ دراصل آج انسانی رشتوں اور اخلاقیات کی تصویر ہی بدل چکی ہے۔ مشتاق صدف ایک حساس شاعر ہیں۔ انہوں نے تعلقات بھی نبھائے ہیں اور لوگوں کو آزمایا بھی ہے۔ ان کا یہ شعر حسب حال ہے۔

یہی اب دشمنوں اور دوستوں میں فرق ہے باقی کسی کے ہاتھ میں خنجر کسی کا ہاتھ خنجر ہے

صدف نے بہت سے اچھے شعر نکالے ہیں، جن کے تخلیقی تناؤ سے ان کی شناخت بنتی ہے۔ کئی جگہ ان کی شاعری میں اثبات سے نفی اور نفی سے اثبات کی کیفیت ہے۔ سراج اورنگ آبادی کا

مشہور شعر ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو میں رہا نہ تو تو رہا جو رہی سو بے خبری رہی

جمیل الدین عالی کہتے ہیں۔

ہر اک مقام میسر ہے یاد جاناں میں　　اسی میں باخبری ہے اسی میں بے خبری

اس تناظر میں مشتاق صدف کی یہ صدا سنئے۔

ہمیں خبر ہی نہیں کس قدر ہوئے برباد　　خدا کرے کہ ہمیشہ رہے یہ بے خبری

مشتاق صدف کے اشعار میں ان کے تجربے کی معنویت تہہ نشیں رہتی ہے۔ وہ برہنہ گفتاری سے کام نہیں لیتے، ہر جگہ نرمی اور ایمائیت کا احساس ہوتا ہے۔ مذکورہ شعر میں متکلم کو اپنی بربادی کا سبب معلوم بھی ہے اور نہیں بھی۔ معلوم ہے اس لیے اس پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے اور معلوم نہیں ہے اس لیے خدا سے بے خبری کو قائم رکھنے کی دعا کرتا ہے۔ شعر میں رسم دنیا کی خبر (جس میں مصائب مقدر ہیں) اور بے خبری کے رشتے سے پیدا شدہ جو کیفیت دل کو چھوتی ہے، اس سے شاعر کی شعری منطق کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان کی شعری منطق کی ایسی ہی کیفیت اور ایسا ہی بے لوث انداز ان اشعار میں بھی دیکھئے۔

خیریت سے گاؤں کے سب لوگ ہیں　　ایسی چھٹی اب کوئی ملتی نہیں

کب کھلیں گی مری تری آنکھیں　　کب کوئی خواب معتبر ہوگا

یہی نہیں، صدف کے یہاں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جو دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی، خیال کی تازگی، اظہار کی کاوش سلیقگی و نغمگی اور تجربے کی ندرت لطف سخن کی راہ کھولتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے جو ان کی تخلیقی صلاحیت کا آئینہ ہیں۔

خدایا نیند تھوڑی سی مری آنکھوں کو مل جائے　　کبھی بستر پہ کانٹے ہیں کبھی کانٹوں پہ بستر ہے

نہ کوئی ذوق تماشا، نہ کوئی رنگ حیات　　ضرورتوں کے بہانے بدل گئی کوئی شئے

یہ سچ ہے کہ دنیا کی روش ٹھیک نہیں ہے　　کچھ ہم بھی تو دنیا کو گوارا نہیں کرتے

پہلے جیسا وہ اب لگاؤ نہیں　　کیوں محبت میں رکھ رکھاؤ نہیں

مسکین کی صورت لیے مل جائیں گے کچھ لوگ　　کچھ دو رہی رہنا کہ وہ ہشیار بہت ہیں

لگتی ہے پھیکی محلوں کی جتنی بھی رعنائی ہو　　اپنے گھر دیواروں پر کائی بھی اچھی لگتی ہے

مجھی میں ڈھونڈ لو مل جائے شاید　　صدف کو پوچھتے ہو تم، کہاں ہے

صدف ہمیشہ رہو زندگی میں گرم سفر　　یہ راستوں ہی سے چلتے ہوئے دعا لی ہے

کہیں کہیں شاعر کی آواز ایک نئے تیور کے ساتھ نمودار ہوتی ہے جس میں اس کی باطنی کیفیت شعری آہنگ کو اضطراب عطا کرتے ہوئے معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

آگ تو آگ ہے پانی کو بھی جلتا دیکھوں — اے زمیں تیری حقیقت کو بدلتا دیکھوں

اگر میں چاہوں تو مشکل میں ڈال سکتا ہوں — نہیں تو پاؤں سے کانٹے نکال سکتا ہوں

دہک رہے ہیں مرے ہونٹ تشنگی سے صدف — میں دل کی آگ سے دریا نکال سکتا ہوں

مجھ کو پتھر سمجھ رہا ہے وہ — ہاتھ میں اس کے آئینہ جو ہے

جس کے لیے چلا تھا وہی ہم سفر نہیں — لیکن یہ اک صدف ہے کہ پھر بھی سفر میں ہے

امید ہے کہ مشتاق صدف کے اولین شعری مجموعہ 'بدل گئی کوئی شئے' کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ یقین ہے کہ اپنے ادبی سفر میں وہ کسی مقام کو منزل نہیں بنائیں گے اور خوب سے خوب تر کی طرف گامزن رہیں گے۔

یہاں یہ بھی کہوں گا کہ عزیزی مشتاق صدف خدا کی طرف سے مجھے ایک کارآگاہ فرشتے کی طرح ودیعت ہوئے ہیں جو ہر ناممکن کو ممکن بنا دیتے ہیں۔ خدا انہیں خوش رکھے اور اپنی بخششوں سے نوازے۔ آمین!

میں اور میرا تخلیقی تفاعل

مشتاق صدف

'بدل گئی کوئی شئے' میرا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ یہ خالص غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس میں میری نئی اور پرانی دونوں ہی غزلیں شامل ہیں لیکن ان کے درمیان آپ کو ذہنی کیفیت ایک سی محسوس ہوگی۔ میری کوشش تھی کہ یہ شعری مجموعہ بہت پہلے چھپ جائے لیکن وقت کی تیز دھار کی مار مجھ پر ایسی پڑی کہ اس کی اشاعت کی طرف دھیان ہی نہیں گیا۔ لیکن جب دنیا کی بری نظر کا اثر کم ہوا اور حالات کچھ بہتر ہوئے تو گھر میں خوشحالی کی چاندنی بجھ گئی۔ تلاش معاش کی ایک طویل کہانی اپنے کلائمکس کے ساتھ اختتام کو پہنچی۔ مجھے سانس لینے کا موقع نصیب ہوا۔ اس درمیان میری چار کتابیں 'جذبی شناسی'، 'معین احسن جذبی' (مونوگراف، ساہتیہ اکادمی)، 'اردو صحافت: زبان، تکنیک، تناظر' اور 'دیکھنا تقریر کی لذت' (گوپی چند نارنگ کے ادبی مکالمات) منظر عام پر آئیں لیکن شعری مجموعہ کی اشاعت کا معاملہ التوا میں پڑا رہا۔ اس بار میرا کلی دھیان شعری مجموعہ کی اشاعت کی طرف رہا۔ کام آگے بڑھا۔ رفتہ رفتہ روشنی پھیل گئی۔ دل کو مسرت ہوئی۔ 'بدل گئی کوئی شئے' اسی مسرت کا تخلیقی انکشاف اور تخلیقی تفاعل ہے۔

کوئی شئے کیوں بدل جاتی ہے۔ انسان اور اس کی قسمت بدلتی کیوں رہتی ہے۔ زمانہ یا وقت میں تبدیلی کیوں آتی ہے۔ ادب کا پورا Paradigm کیوں بدل جاتا ہے جیسا کہ آج کا ادبی منظرنامہ ہے۔ اس کے راز کیا ہیں، اسباب کیا ہیں اور محرکات کیا ہیں۔ یہ جاننا ضروری ہے۔ شئے کبھی نظام قدرت کے تحت بدلتی ہے، کبھی مجبوریوں کے بہانے تو کبھی وقت کے تقاضوں کے مطابق۔ وجوہات اور بھی ہو سکتی ہیں۔ انسان، وقت، زمانہ، قسمت ان سب میں اگر تبدیلی اور تغیر نہ ہو تو ہر چیز جامد اور بے مقصد ہو کر رہ جائے۔ لہٰذا کائنات کے لیے تبدیلی ضروری ہے۔

کائنات میں ایسی کون سی شئے ہے جو ضرورتوں کے بہانے بدل جاتی ہے۔ یہ ضرورتیں کس نوعیت کی ہیں۔ اگر شئے نہ بدلتی تو پھر اس کی شکل کیا ہوتی اور اگر بدلتی ہے تو پھر وہ ویسی کیوں دکھائی نہیں دیتی جیسی کہ پہلے تھی۔ تغیر ٹھیک دریا کے پانی کی طرح ہے جو بہتا رہتا ہے، بدلتا رہتا ہے۔ دراصل

ہمارا دور ہی Knowledge explosion کا ہے۔ آج پوری علمیات (Epistemology) تبدیل ہوکر رہ گئی ہے۔ اس علمیاتی زمرہ کا اثر ادبیات پر بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ معاصر تبدیلیوں کی وجوہات سے ہم سب واقف ہیں۔ تاہم آج ایسے بہت سے سوالات ہیں جن کے جوابات ہم جاننا چاہتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب کون دے گا۔ کس کے پاس علم کا اتنا ذخیرہ ہے جو ہمیں مطمئن کر سکے۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو کے کچھ مفکروں اور دانشوروں نے بھی کتابیں لکھ کر جواب دینے کی کوشش کی۔ ان کی کتابیں آج کے ادبی منظرنامہ پر کسی صحیفہ سے کم اہمیت کی حامل نہیں، لیکن کیا کیجیے کہ آج بھی بہت سے ایسے کند ذہن افراد موجود ہیں جو کسی بھی نوع کی تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اپنی آنکھوں پر پڑے جالے ہٹانا نہیں چاہتے۔ وہ اپنے ذہن و دل کی بند کھڑکیوں سے آج بھی پوری کائنات کو دیکھنے اور سمجھنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔

میرا یہ شعری مجموعہ 'بدل گئی کوئی شئے' ہر تبدیلی اور تغیر کا استقبال کرتا ہے۔ یہ نام میری غزل کے فقط ایک شعر سے وابستہ ضرور ہے لیکن حقیقت ہے کہ یہ ایک وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔

ضرورتوں کے بہانے بدل گئی کوئی شئے ۔۔۔ نہ کوئی ذوق تماشا، نہ کوئی رنگ حیات

آج دنیا بہت بدل چکی ہے، انسان بدل چکے ہیں، یہاں تک کہ اب حیوان بھی بدلتے جا رہے ہیں۔ انسان کے ساتھ ان کی وہ وفاداریاں نہیں رہیں جو کبھی ہوا کرتی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ جنس وفاداری انسانوں کی بستی سے بھی عنقا ہو چکی، حیوانوں سے کیا شکایت؟ دیہات میں بھی تبدیلیوں کے آثار نمایاں ہو چکے ہیں۔ قصبوں اور شہروں میں ہر طرح کی چکاچوندھ دیکھنے کو مل جائے گی جس میں ہماری تہذیب، ہماری ثقافت، ہمارا کلچر اور ہمارے مشترک انسانی رشتے سب گم ہو چکے ہیں۔ ایسی صورت حال میں مثبت تبدیلی اور تغیر کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔ اس کے لیے ہمیں دقیانوسیت، شدت پسندی اور فرقہ پرستی کی وباء کو ختم کرنا ہوگا۔ آج ہمارے تشخص اور شناخت کے نشانات دھندلے ہوتے جا رہے ہیں۔ انسانی قدروں کے زوال کی نشانیاں گہری ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمیں اس صورت حال سے نمٹنا ہوگا۔ سچائی یہ ہے کہ مثبت تبدیلیوں کی بارش میں بھیگتے مسافر، ڈاکٹر، انجینئر، سائنس داں، ادیب، شاعر، صحافی، مزدور، نادار، غرض کہ ہر شخص یہ چاہتا ہے کہ سماج کی نئی تشکیل و تعمیر ہو، کچھ نیا ہو۔ وہ چاہتا ہے کہ اس نئے سماج میں علم کی جگمگاتی قندیلیں بھی ہوں، لفظوں کے کھلتے پھول بھی، لہو سے ہم کلام خوشبو بھی۔ عورتوں کی کھنکھناتی چوڑیاں بھی ہوں، مردوں کی محبت کے آبشار بھی اور سماج سمان کے جذبے سے سرشار بھی ہو۔ جہاں رات رات سے، دن دن سے، رات

دن سے اور دن رات سے گفتگو کرے۔ وہ سب کچھ ہو جس کی ضرورت آج سماج کو ہے۔ جو لوگ تبدیلی یا تغیر کے مخالف ہیں، دراصل ان کے اذہان مقفل ہو چکے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لفظ اپنا تخلیقی لمس کھو چکے ہیں۔ ان کی سوچ کے سوتے خشک ہو چکے ہیں۔ اقبال نے بالکل سچ کہا ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اقبال نے تو تغیر کو زمانے میں ہمیشہ رہنے والی چیز بتایا یعنی ہر لمحہ پوری کائنات میں کوئی نہ کوئی تغیر برپا ہوتا رہتا ہے۔ میں نے اپنی بساط بھر غور و فکر کیا تو اس کے پیچھے انسان کی مجبوری نظر آئی کہ جب انسان کے شایان شان کوئی شئے نہیں ہوتی تو مجبوراً اسے مذکورہ اور مطلوبہ شئے کے مطابق خود کو ڈھالنا پڑ جاتا ہے۔ یا پھر یہ ہوتا ہے کہ جیسی ضرورت ہوتی ہے، اسی کے مطابق کسی 'شئے' کو بدل کر ہم آہنگ کر لیا جاتا ہے۔ میری شعری و فکری دنیا اس کی تفسیر و تعبیر پیش کرتی ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اقبال سے میں یا میری فکر کسی طرح متصادم ہو رہی ہے۔

عصر حاضر میں سب کچھ بدل گیا ہے۔ اب عشق کا تصور وہ نہیں رہا جو پہلے تھا۔ اسی طرح کاروباری ذہنیت سے ہماری سماجی، سیاسی اور ادبی فضا پوری طرح آلودہ ہو چکی ہے۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے انسان کا باطن تک برہنہ ہو چکا ہے۔ سیاست دانوں کے اجلے لباس پر خون کے دھبے اتنے پراسرار ہو چکے ہیں کہ ڈی این اے ٹیسٹ سے بھی سچائی روشنی میں نہیں آتی۔ رات کافی طویل ہوتی جا رہی ہے اور اب وہ پہلے کی طرح زینہ بہ زینہ اتر بھی نہیں رہی ہے۔ گویا دنیا گھنے کہرے کے حصار میں ہے۔ لیکن میرا ایقان ہے کہ مایوسیوں کے اس گھنے کہرے کے پیچھے روشنیوں کا ایک شہر بھی آباد ہے اور جس کی میں تلاش میں ہوں۔

دراصل شاعری زندگی کی تنقید ہے اور زندگی کی مختلف جنگوں، معاشرے کی ترقی اور تہذیب و ثقافت کے فروغ پر اصرار کے حوالے سے اس کا کردار ہمیشہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ یہاں یہ کہنے کی قطعی ضرورت نہیں کہ شاعری یا کسی بھی تخلیق کا مقصد تبدیلیوں اور سچائیوں کو سامنے لانا ہے۔ آج جو ہے جہاں ہے، جیسا ہے، ویسا نہیں ہے جیسا پہلے تھا۔ رہنا بھی نہیں چاہیے، رہتا بھی نہیں ہے۔ اگر یہ ہوتا تو ایسے بہت سے افراد ہیں جو وقت کو اپنی مٹھی میں قید کر کے اسے تماشا بنا دیتے۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا اور نہ کبھی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر چیز اپنی سچائی کے ساتھ ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ تبدیلی ہی وہ شئے ہے جس سے ہمیں تازہ ہوا ملتی ہے۔ شاعری میں زندگی کے دکھ سکھ، راگ راگنی، شکست و فتح سب کچھ ہونا چاہیے۔ میرا مدعا فقط یہ ہے کہ صورت بدلے۔ انسان کو انسانیت کو بچائے رکھنا ہوگا کہ اس کے بغیر بسندھرا کا تصور بے معنی ہے۔ میری شاعری تبدیلی چاہتی ہے، ہر سطح پر خواہ وہ موت ہی

کیوں نہ ہو، میں چاہتا ہوں پہلے موت سے سامنا ہو پھر زندگی ملے۔ مجھے نہ تو فریب پسند ہے نہ ہی کوئی گمراہ کن تصورِ حیات اور نہ ہی مغربی کلچر کی برہنگی۔ جمہوریت کے نام پر غیر جمہوری قدروں کے فروغ کی مخالفت بھی ہونی چاہیے۔ شاعری اسی لیے کبھی شبنم بن جاتی ہے تو کبھی آگ اور کبھی انقلاب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ لفظوں کا ساغر ہے، پھولوں کا گلدستہ ہے، محبوباؤں کا ہالہ اور مجنوؤں کی مدھوشالہ ہے۔ یہ ہندی کا نرالا ہے تو اردو کا غالب ہے۔ اس میں کچھ ہے۔ جو نہیں ہے وہ بھی ہے، اور جو ہے وہ تو ہے ہی۔ اس میں قرآن کا رس ہے، رامائن کا گیان ہے، انجیل اور زبور کی خوشبو ہے، ہندوستان کی تہذیب ہے۔ سب کچھ تو ہے۔

آج کا اصل شاعر وہ ہے جو مردہ لفظوں میں بھی جان ڈال دے۔ آج کا شاعر وہ نہیں جو زندہ لفظوں کو چھو دے تو بے جان ہو جائیں۔ ہماری اردو شاعری کا گزشتہ منظر نامہ یہ ہے کہ معدودے چند کو چھوڑ کر بیشتر شعرا ڈھول پیٹتے نظر آتے ہیں۔ کسی نے ادعائیت اور جبر کو اپنایا تو کسی نے ابہام، تشکیک اور میکانکی اندازِ بیان پر یقین کیا۔ آج یہ لوگ مردہ لفظوں کی ڈھیر پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل جو چراغ ہوا کے جھونکے سے بجھ جائے اسے دوبارہ روشن تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں تیل ہی نہ ہو تو اسے پھر جلایا نہیں جا سکتا۔ آج کی نئی شعری متھ (Myth) تمام فرسودہ نظام اور نظریات کو رد کرتی ہے۔ ابہام و تشکیک کو ناپسند کرتی ہے، ادعائیت اور جبر کے حصار کو توڑتی ہے۔ آج کہی سے زیادہ ان کہی اور شور سے زیادہ سرگوشیوں کی شاعری ہو رہی ہے۔ خطابیہ سائیکی، بلند آہنگی کی سائیکی اور بہام و تشکیک کی سائیکی کے لیے نئی شعری متھ میں کوئی جگہ نہیں۔ دورِ حاضر کی شعری متھ سیال مادے کی طرح ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ انسان کو انسان سے گفتگو کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ انسانی قدروں کے فروغ پر اصرار کرتی ہے۔ ثقافتی اور سماجی سروکار پر بحث و مباحثے کے دروازے کھولتی ہے۔ انسان دوستی، رواداری اور مشترکہ تہذیب کی نئی شمعوں کو روشن کرتی ہے۔ آج قتل و غارت گری اور دل دوز واقعات سے پوری انسانیت شرمسار ہو رہی ہے۔ بڑھتی مہنگائی، بدعنوانی اور گھوٹالوں سے عام آدمی پریشان ہے۔ فاقہ کشی کی نوبت ہے۔ نفرت کے قلعے تعمیر کیے جا رہے ہیں۔ محبت کا تاج محل سیہ پوش ہو رہا ہے۔ عورتیں خود سپردگی کے تقاضے کو آج بھی پورا کرنے پر مجبور ہیں، اگر اس ماحول میں روشنی کی کوئی کرن نظر آتی ہے تو ہمیں خوش آمدید کہنا چاہیے۔ نئی شعری متھ میں بڑی کشادگی اور آزادی ہے۔ آج کی شاعری محبت کے لمس سے بھی بھری ہے اور آج کی ادبی فضا ذہن و نظر کی نئی تازگی اور نئی تبدیلی سے بھی عبارت ہے۔

میں آزادی کی قبا میں ملبوس عورتوں کو بھی دیکھنا چاہتا ہوں اور ان مردوں کو بھی دیکھنے کی

خواہش ہے کہ جن کے پسینے سے دست صبا مہک اٹھتے ہیں۔ اس زندگی کو بھی دیکھنے کی تمنا ہے جس سے ہر لمحہ ہر پل کامرانیوں کی جلوہ گاہ میں امیدوں کی نئی کرنیں نظر آتی ہیں۔ میں کھلی آنکھوں کے ساتھ ساتھ بند آنکھوں سے بھی ذات اور کائنات کے اسرار و رموز کو سمجھنا چاہتا ہوں، اس کی خوشبو اور اس کے لمس کو محسوس کرنا چاہتا ہوں۔ اپنی آنکھوں سے انسانی قدروں کا زوال، آدرشوں کی بے حرمتی، انسان کی بے چہرگی اور روحانی تعلیمات کو کھوکھلا ہوتے ہوئے دیکھ کر مجھے مایوسی ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ سب کچھ پہلے جیسا ہو جائے۔ میری شاعری ان تمام کیفیات کو اپنے اندر جذب کرے اور قارئین ان کیفیات کو محسوس بھی کریں۔ زندگی کی رنگارنگی اور بوقلمونیت کا بھی انہیں احساس ہو۔ یعنی ایک تغیر......

میں محبت میں بیداری نہیں سرشاری کا قائل ہوں۔ میں فاتح نہیں مفتوح ہونے کی تمنا رکھتا ہوں۔ میں اپنی ذات کے اندر ٹوٹے ہوئے آئینہ کی کرچوں کو پلکوں سے چننا چاہتا ہوں۔ میں پوری کائنات کو خوش رنگ دیکھنے کا مشتاق ہوں۔ میں عشق کی تلاش پر خار راہوں سے گزر کر کرنا چاہتا ہوں تا کہ تجربات سے محبت کا کشف میرے لہو میں طلوع ہو۔ مجھے پانی سے زیادہ تشنگی اچھی لگتی ہے کہ اس سے پیاس کی حرمت کا احساس ہوتا ہے۔ میں دریاؤں کو تشنگی کے ساتھ عبور کرنا چاہتا ہوں۔ میں سیزان، پکاسو، چغتائی اور صادقین کی تصویروں کو اپنے سینے سے لگانا چاہتا ہوں تا کہ اپنی شاعری میں کوئی نیا کینوس اتار سکوں۔ میں سفر کو آسان نہیں مشکل دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں منزل سے بہت آگے شعور ذات کا سفر کرنے کا متمنی ہوں لیکن اپنے اس سفر کا آغاز ایک ہزار سال پرانی تہذیب سے کرنا چاہتا ہوں۔ میں نئے انسان کو نئی روشنیوں کا طلب گار دیکھنا چاہتا ہوں۔ مجھے حاصل کو گرفت میں رکھنے اور لا محصول کو حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ شاید اسی لیے میری شاعری چراغ کی لووں پر اپنا ہونٹ رکھنا چاہتی ہے۔ دریا کی لہروں پر اپنا وجود برقرار رکھنا چاہتی ہے۔ میں اپنی شاعری کو لوہے کا نہیں ریشم کا لباس دینا چاہتا ہوں۔ جس طرح سفیدے کے درخت کا چھلکا آسانی سے اتر جاتا ہے، لیکن اس کے اندرون میں جھانکنا مشکل ہوتا ہے۔ جس طرح لہریں کنارے کو چھو کر واپس دریا میں لوٹ آتی ہیں، پھر بھی ان کے اضطراب کو آسانی سے محسوس نہیں کیا جا سکتا، میری شاعری کی کچھ کیفیت بھی ایسی ہی ہے۔ جس طرح سفیدے کا چھلکا اتر جانے کے بعد اس کے باطنی حسن کے ایک لامتناہی سلسلہ کا آغاز ہوتا ہے۔ جس طرح ساحل سے ٹکرا کر لہروں کے واپس دریا میں لوٹ آنے کے بعد انہیں لمبے امتحان سے گزرنا پڑتا ہے۔ دراصل میری شاعری کو بھی اسی حسن لامتناہی کا سلسلہ سمجھئے اور اسی امتحان کی امیدوار سمجھئے جو کبھی قطرہ کے طور پر نظر آتی ہے تو کبھی یہ قطرہ دریا میں گم ہو جاتا ہے۔

جس طرح بانس کی ہری کونپلیں تازہ ہوا کرتی ہیں، میری شاعری بھی کچھ انہی کونپلوں کی طرح ہے۔ جس طرح پیروں میں اچانک کوئی کانٹا چبھ جائے تو پورے جسم کو اس کا فوراً احساس ہو جاتا ہے۔ جس طرح کوئی سوئی جسم کے کسی حصے میں چبھتی ہے تو اس کا احساس پورے حواس کو فوری طور پر ہو جاتا ہے، میری شاعری کا احساس اور اثر بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے میرا ایسا کہنا تعلّی ہو سکتا ہے لیکن میں اپنی شاعری یعنی اپنے ہمزاد سے زیادہ واقف ہوں۔

میری شاعری میں معنی آفرینی کی کیفیت بھی ہے لیکن یہ معنی آفرینی کہیں اداس تو کہیں خوش آہنگ ہے۔ میری شاعری میں ہوسکتا ہے آپ جو تلاش کریں نہ مل سکے لیکن یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ ایسی بہت سی ان چاہی چیزیں بھی مل جائیں جو آپ کے ذہن و دل کو متاثر کردیں۔ میں یہ نہیں چاہتا کہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں اس سے آپ اتفاق بھی کریں۔ آپ کی رائے الگ ہوسکتی ہے۔ آپ کی رائے سے کسی اور کی رائے بھی مختلف ہوسکتی ہے۔ میں الگ سوچنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آپ بھی کچھ الگ اور نیا کرنے کی سوچئے۔ میری ترازو آپ کی ترازو سے الگ ہے اور آپ کی ترازو میری ترازو سے الگ ہونی ہی چاہیے۔ ہمارا پرکھنے کا پیمانہ آپ کے پیمانہ سے الگ ہے اور آپ کا پیمانہ ہمارے پیمانہ سے مختلف جو کہ فطری ہے۔ تبھی سوچ کے پرندے نئے آسمانوں کا سفر طے کرسکیں گے۔ میں سفر حصول منزل کے لیے نہیں راستے کو طویل کرنے کے لیے کرتا ہوں کہ ایک ساتھ کئی منزلوں کو سر کرسکوں۔

ہماری یہ سوچ ہونی چاہیے کہ میں کا ہم سے ہم کا ہم سے اور ہم کا میں سے کبھی کوئی تصادم نہ ہو۔ سب کے درمیان خوشگوار رشتے قائم رہیں۔ سب ایک دوسرے کے ساتھ محبت سے پیش آئیں۔ امن و آشتی کا ماحول بنا رہے۔ سماج میں کسی کو بھی حقارت کی نظروں سے نہ دیکھا جائے۔ کوئی سماج کسی بیمار اور بدصورت لڑکی کے چہرے پر اس لیے تھوکتا ہے کہ اس کا چہرہ خوف زدہ ہے، اسے دیکھ کر قے آتی ہے، وہ اپاہج ہے۔ پھر سمجھ لیجیے کہ وہ اپاہج نہیں بلکہ ہماری ذہنیت اپاہج ہے۔ ہمارا پورا سماج اپاہج ہے۔ اور یہ ہماری ناکامی ہے۔ ہمارا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ لفظ 'شاید' ہمارا کبھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ لہٰذا ہمارے لیے یہ غور کا مقام ہے کہ 'شاید'، 'یقین' میں اور 'یقین'، 'شاید' میں کیوں تبدیل ہو جاتا ہے۔

میں شاعری اپنا یا دوسروں کا زخم بھرنے کے لیے نہیں کرتا۔ میں شاعری ان لوگوں کے لیے کرتا ہوں جو دکھوں کے اتھاہ سمندر میں گم ہو چکے ہیں۔ میں اپنی شاعری سے ان لوگوں کو تلاش کر رہا ہوں جو سطح آب پر کبھی دکھائی نہیں دیتے لیکن ان کے بغیر دریا کا تصور بھی ممکن نہیں۔ میں شاعری جسم کو زندہ رکھنے کے لیے نہیں روح کو تروتازہ رکھنے کے لیے کرتا ہوں۔ مجھے آنکھ نہیں پتلی پسند ہے۔ کیونکہ پتلی سے آنکھ کی Density اور جادوگری کا پتہ چلتا ہے۔ اسی پتلی میں سارے Images بنتے ہیں

تبھی تو اقبال نے کہا تھا۔

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

مجھے آم نہیں سرسوں کے دانے اچھے لگتے ہیں۔ کیونکہ آم کی ہیئت کا صحیح اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب سرسوں کے چھوٹے چھوٹے دانے ہمارے پاس ہوں۔ میں نے اپنے بچوں کے ماتھے پر کبھی سیاہ ٹیکا لگانے کی وکالت نہیں کی کیونکہ نظر بد سے بچانے کے لیے سیاہ ٹیکا نہیں، علم کا ٹیکا چاہیے جو ان کے ماتھے پر ہمیشہ چمکتا دمکتا رہے۔

مجھے سودا، داغ، میر، مومن، غالب، اقبال، فیض، فراق سب اچھے لگتے ہیں۔ مجھے اپنی زبان اردو اور اپنے ملک ہندوستان سے بے حد لگاؤ ہے۔ مجھے اپنے ہی خواب اچھے لگتے ہیں۔ میں اپنے خواب کو دوسرے کا خواب تصور کرنے کا قائل نہیں اور نہ ہی دوسرے کے خواب کو اپنا خواب بنانا پسند کرتا ہوں۔ اگر مجھے پسند نہیں تو پاؤں میں بیڑیاں اور زبان پر تالے۔ اگر بیڑیاں کاٹ دی جائیں اور تالے توڑ دیے جائیں تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ میں عراق، مصر اور لیبیا کو پہلے سے زیادہ پسند کرنے لگا ہوں جہاں اب جمہوریت سینہ تان کر کھڑی ہے۔ آج کے انسان کو فلسطین، اسرائیل، عراق، مصر اور افغانستان کا اقتدار نہیں وہاں کی مٹی چاہیے کہ وہ اس پر محبت کی فصلیں اگا سکے۔

میں غالب کی طرح قطرے میں دجلہ دیکھنے والی آنکھ کو پسند کرتا ہوں۔ میں فیض کے دیدۂ بینا کو سلام کرتا ہوں جس میں زندگی اور فن دونوں کے تقاضے شامل نظر آتے ہیں۔ میں دریا کے بہاؤ اور اس کی ہیئت کو اس لیے پسند کرتا ہوں کہ اس سے اپنی جستجو کی راہ ہموار دیکھتا ہوں۔ مجھے جھیل اور حوض کا ٹھہرا ہوا پانی پسند نہیں جو لہو میں انجماد کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ میں اس شئے کو کم اہمیت دیتا ہوں جو آسانی سے دسترس میں آجائے۔ میں شاعری میں وسعت اور کشادگی کا قائل ہوں۔ کشادگی کسی بھی فن پارے کے زندہ رہنے کی امین سمجھی جاتی ہے۔ اس کشادگی سے میری شناسائی بہت پرانی ہے۔ آیئے اس تعلق سے ایک سچا واقعہ سنیے:

میں ان دنوں (۱۹۸۵ء) دسویں جماعت کا طالب علم تھا، ایک بار مجھے دیر شام شہر سے اپنے گاؤں لوٹنا ہوا۔ میں سودا سلف کی خریداری کے لیے شہر آیا تھا۔ ماں کی یہ سخت ہدایت تھی کہ حالات اچھے نہیں ہیں اس لیے سورج غروب ہونے سے قبل گھر پہنچنے کی کوشش کرنا۔ میں نے شہر کے چوراہے پر ادھر ادھر دیکھا تو ایک ٹم ٹم پر نظر گئی۔ گاؤں جانے والے اس آخری ٹم ٹم میں بیٹھنے کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ میں کافی پریشان تھا۔ گھر پہنچنے کے لیے کوئی دوسری سواری بھی نہیں تھی۔ کوئی صورت گھر پہنچنے کی نظر نہیں آرہی تھی کہ اتنے میں ایک آواز میرے کانوں تک پہنچی۔ ''ٹم ٹم میں جگہ نہیں مگر دل میں تو جگہ

ہے۔آؤ بیٹے میرے پاس آؤ۔ یہاں بیٹھ جاؤ۔'' یہ آواز ایک بوڑھے شخص کی تھی۔اس نے میرے لیے جگہ بنائی اور خود ٹم ٹم کے ایک پائیدان پر کھڑا ہو گیا۔اس واقعے کے ۲۷ برس گزر گئے لیکن آج بھی مجھے یہ واقعہ تازہ لگتا ہے۔وہ بوڑھا شخص کب کا دفن ہو چکا،اس کی آنکھیں منوں مٹی نیچے دن گئیں لیکن مجھے لگتا ہے کہ میں آج اس بوڑھے شخص کی آنکھوں سے ایک ایسی دنیا دیکھ رہا ہوں جہاں کشادگی ہے۔ محبت ہی محبت ہے۔آنے والی نسلوں کو اسی آنکھ کی تلاش کرنی چاہیے جس کی کشادگی دیکھ کر آنکھیں روشن ہو جائیں۔

آج ہم جس دور میں جی رہے ہیں اس میں اگر آئینہ جھوٹ بولے تو مجھے حیرانی نہ ہوگی۔ ہم اپنی آنکھوں سے اپنی ہی پیٹھ کو دیکھ لیں تو بھی حیرانی کی بات نہ ہوگی۔ پاؤں کے تلوے آسمان کو چھو لیں تو بھی حیرانی نہ ہوگی۔انسان تمام سمندروں کے پانی کو ایک ہی جھونک میں پی جائے اور سورج مغرب سے طلوع ہونے لگے تب بھی میرے لیے یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں ہو سکتی۔لیکن جب کوئی مجھ سے یہ کہے کہ آنے والے دنوں میں انسانیت مر جائے گی اور اپنی ہار تسلیم کر لے گی تو میرے لیے یہ بات حیران کن ہوگی، کیونکہ میرے نزدیک دنیا کا یہی ایک واحد سچ ہے جو روزِ اول سے روشن ستارہ کی مانند ہے۔انسانیت زخمی تو ہو سکتی ہے، پریشان بھی ہو سکتی ہے لیکن مر نہیں سکتی۔اگر مر سکتے ہیں تو اسے مارنے والے۔میری شاعری میں فکر وخیال کی جتنی بھی لہریں ہیں، ان سب میں انسانیت کی لہر سب سے زیادہ توانا ہے۔یہ لہر میرے سینے میں کبھی عجز تو کبھی جوش وجذبہ سے سرشار دکھائی دیتی ہے۔

میں گھر کی کھڑکیوں پر پردے گرا کر شعر نہیں کہتا۔میں نے ہمیشہ کہی سے زیادہ ان کہی میں یقین کیا۔کوئی چبوترہ بنا کر شاعری کی پوجا نہیں کی۔ کسی کے کہنے پر کچھ نہیں لکھا۔دل نے جو چاہا اسے تحریری پیکر مل گیا۔ہاں شعر کہنے کے دوران مجھے اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید اس سے پہلے میں نے کبھی کوئی شاعری ہی نہیں کی۔ مجھے شاعری وراثت میں نہیں ملی لیکن میری شاعری میرے بچوں کی وراثت بن سکتی ہے۔آزادیٔ رائے کا اظہار میری طاقت ہے۔میں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ کب کیا کہنا ہے اور کیا نہیں اور اگر کچھ کہنا ہے تو کیا کہنا ہے اور کس طرح کہنا ہے اور نہیں کہنا ہے تو کیا نہیں کہنا ہے۔کہنا نہ کہنا کبھی میرا مسئلہ نہیں رہا۔میں مذہبی اصولوں کی بنیاد پر شاعری کی عمارت تعمیر کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ادب کو ادب اور مذہب کو مذہب ہی رہنے دیا جائے ورنہ جذبہ یا احساس کا دم گھٹنا لازمی ہے۔میں اپنی شاعری کو کسی حصار یا بندش یا زنجیر سے باندھ کر رکھنا نہیں چاہتا۔یہ آزادانہ روش ہی ہے کہ میری شاعری میں کہیں بھی کومہ، سیمی کولن، کولن اور استفہامیہ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ خیال کی ترسیل میری شرطوں پر کیوں ہو۔قارئین جب میری غزلوں کا مطالعہ کریں گے

تو وہ خود بخود حسب ضرورت رموز واوقاف (Punctuations) کو محسوس کرلیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ رموز واوقاف کے استعمال سے بھی کہیں نہ کہیں قاری شاعر کی شرطوں پر سوچنے لگتا ہے۔ میں شاعری کے لیے رموز واوقاف کو بھی ایک طرح کا قدغن ہی سمجھتا ہوں۔ میں چاہوں گا کہ قارئین میرے اشعار سے اپنے معنی اخذ کریں۔ دوسروں کے اخذ کردہ مفہوم یا رائے پر یقین نہ کریں۔ یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ کس طرح کس متن کی قرأت کرتے ہیں۔

شاعری کے لیے فقط جنت ہی نہیں دوزخ جیسا موضوع بھی چاہیے۔ خوبصورتی کی دیوی ہی نہیں بدصورتی کا مجسمہ بھی چاہیے۔ سنگ مرمر ہی نہیں خاروخس بھی، تاج محل ہی نہیں کھنڈرات بھی چاہیے۔ پھول کے ساتھ کانٹے، رنگ کے ساتھ سادگی بھی چاہیے۔ خوشی ہی نہیں غم بھی، دکھ ہی نہیں سکھ بھی، پانی ہی نہیں خشکی بھی اور سماج ہی نہیں تہذیب بھی چاہیے۔ انکار، اقرار، رات، دن، زمین، آسمان، تنہائی، بھیڑ، سب کچھ چاہیے، پھر شاعری آپ سے محو گفتگو ہوگی اور آپ کے دلوں کو چھو جائے گی۔

میری شاعری بہتوں کی طرح سہل ممتنع کی شاعری ہے، لیکن مختلف بھی ہے۔ میں نے کبھی شاعری کو چیستاں بنانے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے لفظوں کا گورکھ دھندہ بھی کبھی نہیں کیا اور یہ میرے بس کی بات بھی نہیں۔ مجھے شعر کہنے کے بعد اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرے کلام میں استعمال کیے گئے الفاظ کے مقابلے میرے پاس استعمال میں نہ آنے والے الفاظ کا جوذخیرہ ہے وہ کہیں زیادہ قیمتی ہے۔ شاعری میری زندگی ہے۔ میں شاعری کو عبادت کا درجہ دیتا ہوں۔ مجھے آج تک یہ معلوم ہی نہیں ہوسکا کہ شاعری کب اور کیسے میری زندگی کا حصہ بنی۔ ہاں یہ احساس ضرور ہے کہ جب تمام بڑے اور الجھے سوالوں کا جواب نہ مل رہا ہوگا تب شاعری کو میں نے اور شاعری نے مجھے اپنا رفیق بنایا ہوگا۔ جب مجھے وقت، خلا، تاریخ اور قدرت سے متعلق کچھ اہم سوالات نے پریشان کیا ہوگا تو شاعری نے میرے دل کے آنگن میں دستک دی ہوگی۔ سماجی سروکار سے الجھے مسائل نے بھی میرے لیے شاعری کی فضا ہموار کی ہوگی۔ میرا تخلیقی تفاعل یہ بھی ہے کہ ظاہر کی آگ مجھے شعر کہنے کے لیے آمادہ کرتی ہے، لیکن باطن کی آگ سے جب گزرتا ہوں تو میری تخلیق وجود میں آتی ہے۔ میرے نزدیک تجربہ فقط خام مال ہوتا ہے۔ جب تک یہ خام مال اندر کی آگ میں تپ نہیں جاتا کندن بن ہی نہیں سکتا۔ میرے باطن میں بہت سی عورتوں کے درد وفغاں ہیں۔ میں عورتوں کے جذبات واحساسات کو نرم ونازک پتیوں کا لباس پہنانا چاہتا ہوں۔ میں بازار میں ان کی نیلامی دیکھنا نہیں چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ ان کی قدر ہو، انہیں عزت اور سمان ملے۔ بقول اقبال 'وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ'

میں جب شعر کہتا ہوں اس وقت میرے پاس سب کچھ ہوتا ہے۔ فکر و خیال، تصور اور خواب.... کاغذ قلم دوات..... اگر نہیں ہوتا ہے تو لفظوں کا قافلہ۔ لیکن لفظ ہمارے ساتھ کب اور کیسے اپنا سفر شروع کر دیتے ہیں اس کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔ سچ یہ بھی ہے کہ شعر کہنے کے دوران کاغذ قلم دوات کے علاوہ کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ لیکن بعد میں بہت سی چیزیں نظر آنے لگتی ہیں۔ میں چاہوں گا کہ میری شاعری میں آپ کو جو چیز دکھائی دے رہی ہے، اس سے زیادہ نہ دکھائی دینے والی شئے کو دیکھنے کی سعی کیجیے۔ نظر نہ آنا بھی نظر آنا ہے کسی شئے کا۔ جس طرح کبھی سنائی نہ دینے والی آواز زیادہ پرکشش اور طاقتور ہوتی ہے سنائی دینے والی آواز سے۔

میں نے جو کچھ بھی کہا وہ میری شاعری میں ہے یا نہیں، مجھے اس بات سے سروکار نہیں لیکن اس بات سے سروکار ضرور ہے کہ یہ سب کچھ آج کی شاعری میں ہونا ہی چاہیے۔

مشتاق صدف
نئی دہلی

غزلیں

آئینہ ایسا کبھی دیکھا نہ تھا
میرے چہرے میں مرا چہرہ نہ تھا
نیند لپٹی رہ گئی اس خواب سے
در حقیقت خواب جو اپنا نہ تھا
اک پڑوسی دوسرے سے نابلد
بے مروت شہر تو اتنا نہ تھا
روشنی کا یہ بھی ہے اک تجربہ
میں جہاں بھٹکا تھا اندھیارا نہ تھا
ہاتھ جو کھولا تو بچہ رو پڑا
بند مٹھی میں کوئی سکہ نہ تھا

☆

دہشت پرست اب تو ستم گار ہی نہیں
آزاد ہوگا کیا جو گرفتار ہی نہیں
ہر شخص لکھ رہا ہے ترقی کی داستاں
کیسی صدی یہ آئی ہے کردار ہی نہیں
تہذیب عہد نو کی سمٹتی چلی گئی
بازو کہیں نہیں کہیں شلوار ہی نہیں
ہر ایک موڑ پر ہے دکانوں کی بھیڑ اب
بازار ایسا لگتا ہے بازار ہی نہیں
سچ پوچھئے تو بڑھ گئے مصروفیت صدف
ہفتہ کے سات روز میں اتوار ہی نہیں

غزلیں

میری یادوں کا ہے عجب عالم
پردۂ ذہن بن گیا البم
اس نے چھیڑا جو ساز دل میرا
ہو گیا یہ بدن کوئی سرگم
جب سے رشتہ بھنور سے جوڑا ہے
جاں ہتھیلی پہ رہتی ہے ہر دم
ہم جدھر سے گزرتے ہیں یارو
چھوڑ جاتے ہیں درد کا موسم
ڈوب جائے نہ کشتیٔ ارماں
کب سے آنکھیں غزل کی ہیں پرنم

☆

آئینہ میں چہرہ اک دھندلا ہوا
ایسا لگتا ہے کہ ہے دیکھا ہوا
میں کسی کا آشیانہ تھا کبھی
آج تنکا تنکا ہوں بکھرا ہوا
میں اگر ٹوٹا ستارہ تھا تو کیا
وہ بھی تو تھا وقت کا مارا ہوا
سوچ کر یہ صبر کر لیتے ہیں ہم
جو ہوا، جیسا ہوا، اچھا ہوا
آ گیا تو بھی تو جھانسے میں صدف
انقلابی تیرا نعرہ کیا ہوا

غزلیں

اپنی روش کو چھوڑتا ایسا نہیں کیا
اتنا جھکا پہ جھک کے بھی سجدہ نہیں کیا

حالانکہ اس نے ساتھ ہمارا دیا نہیں
ہم نے بھی اس کے ساتھ تو اچھا نہیں کیا

اس نے مجھے سلام کیا اشتیاق سے
میں نے تو اس سے کوئی تقاضا نہیں کیا

اس نے تو دل نکال کے قدموں میں رکھ دیا
ہاں میرے دل نے عشق کو رسوا نہیں کیا

☆

اس موسم گل میں تو طرح دار بہت ہیں
عشاق ہیں کہنے کو خریدار بہت ہیں

مسکین کی صورت لیے مل جائیں گے کچھ لوگ
کچھ دور ہی رہنا کہ وہ ہشیار بہت ہیں

جینے کے کئی ڈھب ہیں مگر شہر بتاں میں
مرجھائے ہوئے چہروں کے کردار بہت ہیں

جھوٹوں کی پذیرائی تو ہر وقت ہوئی ہے
حیرت ہے کہ سچوں کے طرفدار بہت ہیں

دل والوں کی دلی پہ عجب وقت پڑا ہے
اس دلی میں اب دل ہی کے بیمار بہت ہیں

غزلیں

دیکھ کر آئینہ کیوں چپ ہیں بتاتے بھی نہیں
ان کے چہرے کے تاثر نظر آتے بھی نہیں

وہ مرے حال کے پل پل کے خبر رکھتے تھے
یہ الگ بات کہ وہ گھر کبھی آتے بھی نہیں

ان کے انداز میں اک فرق عجب آیا ہے
خود وہ ہنستے بھی نہیں مجھ کو ہنساتے بھی نہیں

آج تک میں نے تغافل نہیں دیکھا ایسا
مسکرانا تو کجا آنکھ ملاتے بھی نہیں

کوئی تو بات صدف ہے کہ وہ خاموش ہیں آج
حال سنتے بھی نہیں حال سناتے بھی نہیں

☆

غم کے ماروں کی ذرا سی نارسائی دیکھ لے
اے امیر شہر اپنی کج ادائی دیکھ لے

دیکھ لی اے دوست تیری شہریاری دیکھ لی
کس قدر آزردہ ہے ساری خدائی دیکھ لے

کیا تعلق تجھ کو ہے زاہد صنم سے اس قدر
ہوگئی بدنام تیری پارسائی دیکھ لے

مجھ پرستار وفا پر اس قدر بیداد کیوں
اے جفا پیشہ میری بے دست و پائی دیکھ لے

آدمی کے درد سے ناآشنا ہے آدمی
بے بھرم کتنی صدف ہے آشنائی دیکھ لے

مزید مطالعہ

خالد جمالؔ کی شاعری اور جدیدیت کی آزاد فضا

جاوید انور

خالد جمالؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے وحید اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی اور آل احمد سرور کا جدیدیت کے سلسلے میں ایک خیال جس پر کہ یہ تینوں حضرات متفق ہیں۔ ذہن میں آتا ہے:

''جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''

(وحید اختر)

''جدیدیت خلا میں لٹکی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جڑیں اپنی روایت میں ہوتی ہیں۔ جو شاعری اپنے ماضی سے بالکل کٹ کر جدید ہوگی وہ صحیح معنوں میں جدید بھی نہ ہوگی۔''

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

''جدیدیت ایک مستقل قدر ہے، اس لیے کہ زندگی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔''

(آل احمد سرور)

غور کیا جائے تو ان میں محض چند فارمولے بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن آزادانہ تخلیقی تقاضے تو یہ ہیں کہ جدیدیت کو ان سے بھی آزاد رکھا جائے۔ یعنی جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو جاری ہو بھی سکتا ہے اور بعض تخلیقات کی روشنی میں اگر یہ امکانات نہ بنتے ہوں تو بھی اسے جدید ہونے سے خارج نہ کیا جائے۔ اگر شاعری اپنے ماضی سے کٹ بھی جائے تو وہ صحیح معنوں میں جدید ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ اور جدیدیت کی قدریں یا بنیادی مستقل قدر زندگی کے ساتھ جدید تخلیقی اصولوں کی روشنی میں تبدیل ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ دراصل ہم جس دور میں جی رہے ہیں، سانس لے رہے ہیں، یہ صنعتی دور ہے اور جب صنعتی دور کا شاعر اپنی شاعری میں ان خیالات کا اظہار کرتا ہے:

اس دیارِ کن میں آخر کوئی ہم جیسا بھی ہو	ڈھونڈتے رہیے زمیں تا آسماں کوئی نہیں
وہ ایک عکس جو دھندلا گیا ہے آنکھوں میں	نہ جانے کس لیے حرف و نوا ہی چاہتا ہے

لہو بھی رنگ ہو اور خاک سرخرو ہو جائے
یہ معجزہ بھی تو مجھ سے خدا ہی چاہتا ہے

کہاں تلک میں سنبھالے رکھوں گا پلکوں پر
تو میرے خوابوں کو اب ٹوٹنے بکھرنے دے

جنوں کی راہ میں اٹھتی ہوئی یہ گرد ملال
نہ جانے کون سی تصویر اب ابھرنے دے

تو دراصل اس خوف، تنہائی، احساس جرم اور انتشار کا بیان کرتا ہے جو ۱۹۶۰ء کے بعد رونما ہوئے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کے پہلے کے زمانوں میں خوف، تنہائی اور اس طرح کے احساسات نہیں پائے جاتے تھے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی نوعیت یکسر مختلف تھی۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آج کا دور صنعتی دور ہے تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ پہلے کے ادوار صنعتی نہیں تھے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کی صنعت اور اس دور کی صنعت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ پہلے جن قدروں کا تصور بھی محال تھا، آج وہ رائج ہیں اور پہلے جن چیزوں کے وجود کا تصور بھی محال تھا آج وہ موجود ہیں۔ اس طرح آج کے دور کے نشیب و فراز کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ خالد جمالؔ کی شاعری میں آج کے خیالات کی عکاسی دور حاضر کی شعری زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے کی گئی ہے تو غیر مناسب نہیں ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ یہ ایک طرح کی نظریاتی قید بھی ہو سکتی ہے اور اس نظریے کا اطلاق خالد جمالؔ کی مکمل شاعری پر نہیں کیا جا سکتا۔

سفر تمام ہوا گرد جستجو بھی گئی
تری تلاش میں نکلی تو آرزو بھی گئی

اک انتظار سا تھا برف کے پگھلنے کا
پھر اس کے بعد تو امید آبجو بھی گئی

نہ بادباں نہ تلاطم، نہ کچھ ہوا کی خبر
سفینے ڈوب گئے کچھ تو سازباز ہوئی

شکست و فتح کے بارے میں سوچتے ہم بھی
مگر وہ جنگ لڑی ہے جو بے جواز ہوئی

انا شعار وہ رشتے لہو لہو ٹھہرے
کہ حرف حرف تھا اک ضرب جاں شگاف مرا

ان اشعار میں تاریخی تسلسل کے ٹوٹنے کا کوئی رجحان نظر نہیں آتا۔ لیکن ان سے انسلاک کی کوئی واضح صورت بھی ہمیں لسانیاتی طور پر نہیں محسوس ہوتی۔ یہی جدیدیت کا آزادانہ تخلیقی رویہ ہے جس کے بارے میں باقر مہدی اس طرح رقم طراز ہیں۔

> ''نئی نسل اب ایک شاخ ہی نہیں بلکہ الگ ایک پودا ہے اور وہ پچھلی نسل سے برسرپیکار ہے...... جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے۔ لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیات کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے، جدیدیت ایک طرف تو اقدار کے پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے.... شہری کے رول اور

شاعر کے منصب میں فرق کرتی ہے.... جدیدیت تعمیر اور تخریب کی پرفریب اصطلاحوں کو رد کرتی ہے، وہ ادب کو سب سے پہلے ذات کا آئینہ قرار دیتی ہے۔ لیکن ذات کو حرف آخر نہیں سمجھتی اس لیے کہ جدیدیت حرف آخر کی سرے سے قائل ہی نہیں ہے۔''

اس نظریے کو ملحوظ رکھتے ہوئے خالد جمالؔ کے مزید اشعار کو دیکھا جائے:

تھکن کا بوجھ لے کر کوئی کتنی دور چلتا ہے
مگر جب راہ میں اک میل کا پتھر نکل آئے

یہ خوں اگلتے مرے اطاعت گزار لمحے
یہی امیں تھے بساط جاں پر مدافعت کے

وحشتیں کھینچ رہی تھیں دامن
آخر شب وہ سحر ختم ہوا

خاک نم چاہتی ہے جمالؔ
اک قدم آگہی کی طرف

خالد جمالؔ کے یہ اشعار انسانی عقل و عمل کے نئے مظاہر کی آئینہ داری اس طرح کرتے ہیں کہ پرانے مظاہر جدید کی اصطلاح میں قدیم محسوس ہوتے ہیں۔ دراصل جدید رجحانات کا ایک قائدہ یہ بھی ہے کہ ہر وہ تجربہ اور ہر وہ مظہر جو شخصیت اور مسائل کے تعلق سے کسی نہ کسی پہلو سے نئے انسان سے کچھ بھی ربط وضبط رکھتا ہو، جدیدیت سے منسلک ہے یا ہو سکتا ہے۔ خالد جمالؔ کی شاعری کا یہ پہلو آل احمد سرور کے جدیدیت کے متعلق اس بیان کے عین مطابق ہے۔

''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اور اس کے اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالاجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خالص دلچسپی ہے۔ اس کے لیے شعر و ادب کی پرانی روایات کو بدلنا پڑا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا سہارا لینا پڑا ہے۔''

(جدیدیت اور اردو ادب، ص ۱۲)

آل احمد سرور کے مندرجہ بالا بیان اور خالد جمالؔ کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدیدیت کے عناصر و عوامل جہاں فرد، اجتماعیت، قوم اور ملک کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں وہیں ان کا تعلق غیر قوموں اور عالم کی دیگر دنیاؤں سے بھی ہے۔ اور دور جدید میں صنعت نے اتنی ترقی کر لی

ہے کہ دوسرے ملکوں اور دوسری قوموں کے مسائل بھی ہمارے سامنے شفاف آئینے کی طرح عیاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے کسی بھی کونے کا فرد دنیا کی کسی بھی قوم اور ملک کے مسائل سے بیگانہ اور متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح غور کیا جائے تو خالد جمالؔ کے اشعار میں مشرق و مغرب کی ہمعصر حقیقتوں کا بیان علامتی اور کہیں استعاراتی طور پر موجود ہے۔

جستجو زاد سفر ہے اب بھی
واہمہ سوئے مفر ہے اب بھی

شفق شفق شورشیں لہو کی
زبان آشفتگان چپ ہے

ہم قافلے کے رخ کا تعین نہ کر سکے
ہر نقش معتبر کو مٹاتی رہی ہوا

بہت ہے اتنی ہی اظہار ذات کی خاطر
چراغ صبح کی یک لحہ زندگی ہے تو کیا

ایسا بھی نہیں اس کی تمنا ہی نہیں کی
یہ بات الگ ہے کہ میں اس کا بھی نہیں ہوں

خالد جمالؔ نے اپنے اشعار میں ان سماجی سطحوں کو تو بیان کیا ہی ہے جن کے پھولنے، پھلنے، سمٹنے، بکھرنے اور نت نئی شکل وصورت اختیار کرنے کا اثر تخلیق کار کی ادبی حسیت پر بھی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انفرادی سطح پر انسان کی روحانی اور داخلی ضرورتیں اور اس کے لوازمات بھی بہت اہم ہوتے ہیں۔ اس سطح پر اشعار نظم کرتے ہوئے تخلیق کار پر مرتب ہونے والے اثرات کو مختلف صورتوں کے ساتھ برتا گیا ہے۔

یہ شعوری اور لاشعوری عملیات جن کے ذریعہ خالد جمالؔ نے اپنے اشعار کی تشکیل کی ہے، وہ انسان اور کائنات بمعنی دنیا اور اس کے محرکات کے تعلق سے حقائق کی ضمن میں ہمارے ذہنوں کو اشاراتی طور پر منعطف تو کرتے ہیں لیکن ان میں اقوال محال (Paradoxes) کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میرے خیال میں خالد جمالؔ کو شاید اس کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ اقوال محال کے تعلق سے جتنے بھی عناصر سے اشعار کو پر اثر بنایا جا سکتا ہے، ان کا بیشتر کام انھوں نے حقائق کے مختلف بیانیہ عناصر سے لیا ہے۔

عجیب راز زمین و زماں کے کھلتے ہیں
کبھی جو حلقۂ دیوار و در سے نکلو تو

آگ دل کی یوں بڑھی دست طلب تک آگئی
دیکھئے اب کون ٹھہرے دیدہ ور کے سامنے

اے جنوں خیز ہوا تجھ سے بھی ڈھائی نہ گئی
ایک دیوار اٹھی تھی جو من و تو کی طرح

دیار نور سے ملتی ہیں راہیں
یہ کالی رات فانی ہی نہیں ہے

کشتی بھی، بادبان بھی، موجیں بھی ہیں وہی
سمتیں بدل رہی ہیں یہ کیسی ہوا چلی

دل ونظر کو اجالے بھی راس آئیں گے
یہ روشنی کا سفر ہے، سنبھل سنبھل کے چلو

خالد جمالؔ نے اپنے اشعار میں موضوعات کے تعلق سے وہ واقعات جن کے اظہار کے لیے اشعار کہے گئے ہیں، کی فنی خصوصیات کے متعلق شعر کی زبان، لفظوں کی ترتیب اور ان کی اہمیت، موضوع کے اعتبار سے خیال اور ہیئت کے مربوط تعلق، شعر کے داخلی اور خارجی آہنگ پر خصوصی توجہ کی ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے اشعار میں سماجی مواد (Social Content) کو جگہ دی ہے وہیں جمالیاتی معروض کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی اشعار قلم بند کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے شعری تجربات، خیالات اور محسوسات کو جہاں پیچیدہ تلازمات کے ساتھ علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ پیش کیا ہے وہیں قدر آسان اشعار بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان دونوں پہلوؤں کو ذہن میں رکھتے ہوئے پیچیدہ شاعری کے تعلق سے میراجی کا یہ خیال ذہن میں آتا ہے۔

''سچی شاعری وہی ہوتی ہے جو اشاراتی (علامتی) ہو...... بات کو دھند لکے میں رکھنے سے ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ علامت خیال سے بڑھ کر آپ روپی صورت ہے۔ اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے۔''

دوسرے پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

''روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی زبان میں موجود بھی خصائص، طریق کار اور سانچے شاعری میں بہ حسن موجود ہوتے ہیں، اس لیے روزمرہ کی مستعمل زبان ہی شاعری کا میڈیم ہے۔''

ان دونوں نظریات کی روشنی میں خالد جمالؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتے بہت مایوس ہیں
ایک چنگاری سہی ان کا بھی اب کوئی تو ہو

رشتوں کی بھیڑ بھاڑ سے اکتا گئے تو کیا
تنہائیوں کے شہر میں خود سے ملا کرو

سفینے کی طنابیں کھل رہی ہیں
لہو کی موج کو گرداب کر دے

ساتھ اب کوئی گوارا بھی نہیں
اے ہوا تیرا سہارا بھی نہیں

وہ عکس خواب ہے، پیکر نہیں ہے
شعور ذات سے باہر نہیں ہے

جانے کیوں اب کے غبار خاک بھی کچھ یوں اڑی
موجۂ خوں رنگ پھیلی آسماں در آسماں

کوئی میرے پاس نہ آسکا میں کسی کے پاس نہ جا سکا
ہے ہر ایک شخص گھرا ہوا کہ سبھی کا اپنا حصار ہے

ظاہر ہے کہ خالد جمالؔ کے اشعار مندرجہ بالا دونوں نظریات پر پورے اترتے ہیں۔

جدیدیت کی آزادانہ تخلیقی فضا جس کا ذکر میں نے کیا ہے وہ اگر اپنی تمام تر نہیں تو بیش تر خصوصیات کے ساتھ خالد جمال کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہاں موجودہ عہد کا مشاہدہ بھی ہے اور مستقبل کے ادبی تقاضے بھی۔ جن کا اظہار انہوں نے اپنے ایک شعر میں یوں بھی کیا ہے۔

جلا رکھے ہیں چراغ ہم نے مسافرت کے   کہ ہم مسافر نئے یگوں کے، نئی جہت کے

خالد جمال
وارانسی

غزلیں

کہیں چلتے چلتے جو رک گئے تو ہوا نے چپکے سے یہ کہا
کہ بس اگلے موڑ کے بعد ہی کہیں خوشبوؤں کا دیار ہے
وہ جو ساحلوں پہ تھیں کشتیاں کہیں نذر موجِ فنا ہوئیں
مری ناؤ بیچ بھنور سہی مجھے لطف بحر کنار ہے
وہی بوئے گل وہی چاندنی وہی شبنمی سی فضا بھی ہے
تو اسے یہیں پہ تلاش کر کہ یہی تو اس کا دیار ہے
کہیں فصل گل جو مہک اٹھی تو دریچے یادوں کے وا ہوئے
گئے دن کے زخم ہرے ہوئے کہ یہ خوشبوؤں کا مزار ہے
کوئی میرے پاس نہ آسکا میں کسی کے پاس نہ جا سکا
ہے ہر ایک شخص گھرا ہوا کہ سبھی کا اپنا حصار ہے

☆

خیالِ منصب و جاہ و حشم کی خیر کہ ہم
اٹھائے جانے کی ذلت سے بے ادب اٹھے
جو اجلے حرف بھی نوک زباں پہ ٹھیر گئے
ہم ایسے لوگ ہی آخر صدا بہ لب اٹھے
ہوائے تند فصیل اماں گرا بھی گئی
جو ذرے خاک کے تھے کا کداں سے کب اٹھے
حریم ناز میں اظہار جذب دل کے لیے
کتاب شوق سے کچھ حرف منتخب اٹھے
ہے کشت زار میں پھر فصل گل نمو آثار
غبار ابر سے کہہ دو کہ با ادب اٹھے

غزلیں

سفر تمام ہوا گردِ جستجو بھی گئی
تری تلاش میں نکلی تو آرزو بھی گئی
اک انتظار سا تھا برف کے پگھلنے کا
پھر اس کے بعد تو امید آبجو بھی گئی
طلب کی راہ میں ایسے بھی موڑ آئے ہیں
کہ حرف و صوت گیا شوخی گلو بھی گئی
یہ برگ و بار کہاں جاذبِ نظر ٹھہرے
تمہارے بعد تو پھولوں سے رنگ و بو بھی گئی
کچھ ایسے خاک اڑائی ہے دشت ہو میں جمال
کہ جذبِ شوق بھی تفریق ما و تو بھی گئی

☆

آشنائی ہی سہی اپنی طلب کوئی تو ہو
اس دیارِ غیر میں بھی ہم نصب کوئی تو ہو
شور گھر تک آگیا ہے کوچۂ و بازار کا
کچھ تو ایسا ہو یہاں پہ مہر لب کوئی تو ہو
کرب تنہائی لیے آخر کہاں تک جایئے
حادثہ ہی ہو اگرچہ بے سبب کوئی تو ہو
ساز کے ٹوٹے ہوئے تاروں کو پھر سے جوڑیے
نغمۂ خوش رنگ یا سوزِ طرب کوئی تو ہو
شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتے بہت مایوس ہیں
ایک چنگاری سہی ان کا بھی اب کوئی تو ہو

غزلیں

خواب تو خواب ہیں تعبیر بدل کر دیکھوں
اس پہیلی کو ذرا میں بھی تو حل کر دیکھوں

اپنے چہرے کی لکیروں سے پریشان نہیں
زخم تازہ ہے، سو آئینہ سنبھل کر دیکھوں

رنگ اور نور سے حیران ہیں آنکھیں میری
ان مناظر کو ذرا دور سے چل کر دیکھوں

ان فضاؤں میں بکھر جاؤں میں خوشبو طرح
اس چمن زار سے باہر بھی نکل کر دیکھوں

اب مری رائے سے تو اتنا بھی حیران نہ ہو
زاویہ ہے تو نہ کیوں اس کو بدل دیکھوں

☆

جنوں زادوں کو اب پایاب کر دے
کبھی صحرا کو بھی سیراب کر دے

فصیل شہر ڈھتی جا رہی ہے
شعورِ آگہی کمیاب کر دے

سفینےؔ کی طنابیں کھل رہی ہیں
لہو کی موج کو گرداب کر دے

اگر سبزے میں کچھ تابِ نمو ہے
تو شبنم ہی اسے سیراب کر دے

مرے اعصاب شل ہونے لگے ہیں
لہو کی بوند کو سیماب کر دے

غزلیں

زمین چپ آسمان چپ ہے
عجیب سی درمیان چپ ہے

نہ جانے کیسی تکان چپ ہے
کھلی فضا، اور اڑان چپ ہے

نظر نظر ہے شکار لیکن
کھنچی ہوئی اک کمان چپ ہے

شفق شفق شورشیں لہو کی
زبان آشفتگان چپ ہے

سکوت توڑو جمال بولو
مکین چپ ہیں مکان چپ ہے

☆

جلا رکھے ہیں چراغ ہم نے مسافرت کے
کہ ہم مسافر نئے یگوں کے نئی جہت کے

یہ خوں اگلتے مرے اطاعت گزار لمحے
یہی امیں تھے بساط جاں پر مدافعت کے

نظر کی وسعت، وہ خواب زندہ، متاع ہستی
کھلے ہوئے ہیں تمام رستے مسافرت کے

لہو انا کا بدن میں اس کے اتار آئے
گزار کر ہم تمام لمحے منافقت کے

سماعتوں کے تمام رشتے غبار صحرا
نظام رہم غنیم جاں سے مواصلت کے

غزلیں

کچھ اس طرح سے ہوا بھی سخن طراز ہوئی
کہ بوئے گل بھی اسی لے میں نغمہ ساز ہوئی

گھٹا کی اوٹ میں چھپنے لگے ہیں ماہ و نجوم
کسی کی زلف کھلی اور شب دراز ہوئی

وہ ایک بات جو آکر زباں پہ ٹھہر گئی
کہاں صحیفۂ دل میں رقم طراز ہوئی

نہ بادباں نہ طلاطم نہ کچھ ہوا کی خبر
سفینے ڈوب گئے کچھ تو ساز باز ہوئی

شکست و فتح کے بارے میں سوچتے، ہم بھی
مگر وہ جنگ لڑی ہے جو بے جواز ہوئی

☆

رگ و پے میں حرارت بڑھ رہی ہے
شرارت کی نظر سیماب ٹھیری

عجب موسم تھا پھر، اک تو جو بدلا
تو سیلِ خوں بھی موجِ آب ٹھیری

سراپا نیلگوں ہونے لگا ہے
لہو کی بوند بھی زہراب ٹھیری

نہ جانے کیوں دعا کو ہاتھ اٹھے
مگر یہ کیا دعا نایاب ٹھیری

غزلیں

کیا ہے کہ نور بار ہیں پر اس سے پیشتر
کچھ سیاہ داغ دیکھے گئے تھے جبین پر

امروز رنگ لایا ہے ساقی پہ اعتبار
مشروبِ بے مثال ملا ہے یقین پر

تنہائی خوف کھاتی ہے سایوں کے وار سے
ایسی سیاہ رات بھی گزری مکین پر

پھولوں کے ساتھ ساتھ یہاں پتیاں تو ہیں
کچھ خار و خس بھی پائے گئے ہیں زمین پر

آوارگان شہر محبت کی خیر ہو
رنگ جمال کھلنے لگا نازنین پر

☆

یہ زمیں میری بھی یہ آسماں میرا بھی ہے
روز و شب کے کھیل میں سود و زیاں میرا بھی ہے

نامرادی کے بھنور میں ایک و ہی تو نہیں
ساحلِ امکاں پہ آخر امتحاں میرا بھی ہے

ماہِ از بس ایک تو ہی تو نہیں تیرے سوا
قریۂ شب میں چراغِ جاں نشاں میرا بھی ہے

گونج اٹھی ہے زمیں تا آسماں امروز و شب
اس صدائے ہو میں اک حرفِ فغاں میرا بھی ہے

ہمالیان ایجوکیشن مشن سوسائٹی

کے زیر اہتمام

خطۂ جموں کے پیر پنچال ریجن کے

اہم شعرا و نثر نگار حضرات کے کوائف، منتخب تخلیق اور ان کے فن پر

جاوید انور

کے مضامین پر مشتمل کتاب

ادبیات پیر پنچال

عنقریب منظر عام پر

رابطہ

Mohammad Farooq Muztar
Himalayan Education Mission Society, Ward No. 9, Rajouri-185131 (J&K)
Cell: 09419170905, 09797316229

VISION

Himalayan Education Mission Society Rajouri J&K (Regd.)

------ *Stands* ------

- For emancipation and enlightenment of humankind for the discovery of deeper meaning of life.
- For the noble cause of peace and value orientation: Universal brotherhood, Tolerance, Reason, Coexistence and mutual understanding.
- For creation and nurturing of positive and constructive ideas.
- For providing a meaningful platform for Thinktanks, Litterateurs, Social Scientists, Technocrats and Peace Builders etc for candid and fresh intellectual discourse on a myriad of global, national and regional issues.
- For production of best brains and visionary leaders to meet the twin tests of academic excellence and social-relevance.
- For uplift of underprivileged and marginalized sections of the society irrespective of caste, creed and colour to eradicate socio-economic disparity.
- For opening of new vistas of knowledge and wisdom for transformation of this region into a "World Class Creative Knowledge Society".

جدید تنقید..... قدر و معیار کی جستجو
(آخری قسط)

نظام صدیقی (الہ آباد)

یہ بات اردو تنقید کے پرانے تجربات کی روشنی میں اور اہم ہو جاتی ہے جو اس کے برخلاف ہے۔ اپنے یہاں اس تنقیدی وسیع المشربی، ذہنی مہم جوئی اور حکیمانہ توازن کا خاصہ فقدان ہے۔ اردو تنقید میں بیشتر انتہا پسندی اور عدم توازن کا غلبہ رہا ہے۔ لوگ ہر دل پر ہی کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں حسن کاری پر زیادہ زور تھا اور مافی الضمیر پر کم جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ شاہ نصیر اور ذوق ملک الشعرا کہلائے اور غالب راندۂ درگاہ ٹھہرے۔ اس کے برخلاف سرسید اور حالی نے شعروادب کے تعین مراتب کے لیے سیدھے معاشرہ کے فلاح و بہبود کی اسپرٹ کو ہی اپنا مقصود نظر بنایا اور اس کے اصلاحی اور اخلاقی کردار پر زیادہ اصرار کیا اور عمداً فنی اور صفاعانہ پہلو سے اغماض برتا۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ نظیر اکبرآبادی اور عظمت اللہ خاں اور بہت سارے اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل دوسرے فنکار معتوب ٹھہرے اور اسمٰعیل میرٹھی جیسے معمولی شاعر ادب کے انمول رتن قرار دیے جاتے رہے۔ شبلی جیسا بلند پایہ ناقد محض مذہبی عالم قرار پایا۔ اصلاحی تحریک کا زور ٹوٹا تو رومانوی تحریک کے ادب لطیف والوں کا غلبہ ہوا تو انہوں نے شعروادب کو فن برائے فن کے سطحی شعور کے لیے بے محابا استعمال کیا۔ ان کے نمائندہ ناقد نیاز فتحپوری نے جگر تک کو محض مشاعرہ کا شاعر متصور کیا تھا اور انہیں اپنی ادبی برادری سے بائیکاٹ کر دیا تھا۔ جوش اور دوسرے ترقی پسند بھی ابتدا میں مشہور ہی تھے۔ ترقی پسندی کے یرقان میں مبتلا ہونے میں تو براہ راست قلم سے تلوار کا کام لیا جانے لگا۔ ان کے یہاں تنگ نظری اور باڑہ بازی کی لے اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ جس کے سبب سعادت منٹو، ن۔م۔ راشد، میراجی، اختر الایمان اور ممتاز مفتی وغیرہ حقیقت پسند قرار دے کر ٹاٹ کے باہر کر دے گئے اور نیاز حیدر جیسے معمولی شاعروں تک کو ادب کا سنگھاسن سونپ دیا گیا۔ اسی طرح اگر آج جدیدیت کے ''مروجہ محدود تصور'' کو شعروادب کے پرکھنے کی کسوٹی تسلیم کیا جاتا ہے (جس کو میں ناجدیدیت سے موسوم کرتا ہوں) تو اس

کے صرف یہ ہی عبرتناک نتائج رونما ہو سکتے ہیں کہ انیس، دبیر اور اقبال کے بیشتر رشحات فکر اس کسوٹی پر بے توقیر ہو جاتے ہیں۔ بعض مغضوب التعصب جدید ناقدین تو فراق، فیض، احتشام حسین، کرشن چندر، سردار جعفری اور ممتاز حسین تک کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ یقیناً عالی ترقی پسندوں کے مصائب اپنی جگہ پر۔ ان عظیم شخصیتوں کی تمام ادبی خدمات کا ہی ایک سرے سے انکار کرنا احسان ناشناسی ہے اور حقیقت سے چشم پوشی ہے۔ بعض خود پرست مارکسیت ناقد اور شاعر تو خود آپس میں ایک دوسرے کو جدید اور ناجدید قرار دیتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی تخلیقات کو جدیدیت اور ناجدیدیت کا نمونہ متصور کرتے ہیں۔ یہ سچے اور اچھے ناقد کا منصب نہیں ہے۔ میں صحیح معنوں میں ناقد اس کو مانتا ہوں جس کی تنقید کو پڑھ کر فنکار میں کچھ اور تخلیق کرنے کی آرزو پیدا ہو۔ پہلے سے نیا اور پہلے سے اچھا اور معرکہ آراء اس کی آنکھوں میں جھل مل کرے۔ اس کے ہاتھوں میں بیساختہ کدال نما قلم ہو اور بہت سی دھرتی اس کے خوابوں کی سرحد میں آجائے۔ اس کے برخلاف بیشتر جدید ناقدین اس طرح تنقیدیں لکھتے ہیں جیسے ان کے اندر، ان کی روح میں کوئی رگ سوجی ہوئی ہے۔ جس پر کسی نہ کسی فنکار کے خون کا لیپ کرتے ہیں۔ کچھ اس طرح لکھتے ہیں جیسے وہ تنقیدی نظریات کسی آسمانی کتاب سے حفظ کر کے آئے ہوں جنہیں کسی وقت کے ساتھ یا عمل کے ساتھ کوئی لچک نہیں آسکتی۔ روکھے ٹھنڈے اور وقت کی ضرورت سے پچھڑے ہوئے اور مانگے ہوئے نظریات، تعصبات اور تاثرات! اس نوعیت کے نام نہاد تنقیدی عمل کے بدترین نمونے حسن نعیم اور سید محمد عقیل اور پیر محمود ہاشمی، بشیر بدر اور کمار پاشی پر شمس الرحمٰن فاروقی، احتشام حسین پر ظہیر صدیقی اور وحید اختر پر وارث علوی کے متعصبانہ مضمون نما غیر تنقیدی تبصرے ہیں۔ اسی سلسلہ کی ذرا بڑی کڑی وارث علوی کے نئے تنقید سے متعلق جارحانہ مضامین ہیں۔ اس کے برخلاف علوی کے منٹو اور حالی پر لکھے ہوئے گرانقدر مقالات نئی تنقید کے شاہکار ہیں۔ ان کی حیثیت مسلم ہے۔ جن میں اعلیٰ سنجیدگی، فلسفیانہ گہرائی، جمالیاتی بصیرت، ذہنی دیانتداری اور ادبی توازن کا قطعاً فقدان ہے، اس کی دوسری حقیقت ترین غیر تنقیدی صورت حال یہ ہے کہ یہ لوگ جلد از جلد عظمت بہ کنا ہونے کی جھک میں مبتلا ہیں اس کے لیے قبل از وقت ایک دوسرے کی شان میں غیر تنقیدی قصائد لکھتے لکھاتے رہتے ہیں۔ محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کا درپردہ معاملہ یہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کو بانس پر چڑھا کر ادبی طور پر دیو قامت ہونے کے خبط میں ایک دوسرے کو مبتلا کرتے رہتے ہیں۔ حالانکہ دونوں بے چارے حقیقتاً بھی اور ادباً بھی خاصہ پست قد ہیں۔ سہ ماہی شعر و حکمت کے پہلے ہی شمارہ میں محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری پر آنکھ موند کر لکھتے ہیں اور ناہید ثانی کی شاعری پر دنیا و مافیہا سے بے نیاز کان میں انگلی ڈال کر فاروقی۔ آپ سوچیں گے کہ یہ

محترمہ ناہید ثانی صاحبہ عظمت کی استقبا سے پریشان اور بدحال درفرات معصوم روحوں کے درمیان من وسلویٰ کے مانند کہاں سے بیچ میں آٹپکیں کہ سینڈوچ بن کر رہ جائیں۔ دراصل محمود ہاشمی ہی ناہید ثانی کے نام سے شاعری فرماتے ہیں۔ ان کو بیک وقت نور جہاں اور جہانگیر کی سنک ہے۔ اس نوعیت کی خفیف حرکتوں کے باعث نئی اردو تنقید باڑہ بازی کا شکار ہوگئی۔ ان باڑوں کو ٹوٹنا چاہیے جو میمنہ اور میسر کا ایک جرگہ تیار کرنے کے درپے ہے۔ یہ غیر سنجیدہ رویہ دراصل غیر معمولی ذہنی نخوت، خود تشہیری اور احساس اور احساس کمتری کے تحت پیدا ہونے والی جھلاہٹ کا نتیجہ ہے اور یہاں وہاں کے غیر متقہم ادبی انفعالات کو خواہ مخواہ اپنے شعر وادب پر عائد کرنے اور چونکانے کی سعی ناشکور ہے۔ جو ہر دور میں ادبی کا انگیروں کا تجربہ رہا ہے۔ اس طرح کی چیختی جلاتی، ڈراتی، تنقیدیں سستی شہرت تو غصب کر سکتی ہیں۔ لیکن ان میں پائداری نہیں ہوتی۔ وہ بالآخر زوال آمادہ رجعت پسند طاقتوں اور قدروں کی رکھیل بن جاتی ہیں اور وقت سے پہلے ہی ان میں پھپھوند لگ جاتی ہے۔ والتیر نے اپنے اور شیکسپیئر پر جو ناروا اعتراضات کی سنگ زنی کی ان سے کون واقف نہیں لیکن شیکسپیئر کا نورانی مجسمہ آج بھی دلوں میں نصب ہے۔ والتیر بھی اپنی حقیقت حرکات کے باعث نہیں بلکہ اپنی تخلیقی برتری کے باعث آج بھی بہار آفریں شخصیت کا حامل ہے۔ دانتے پر کیے گئے حملے آج کون جانتا ہے۔ لیکن دانتے آج بھی حرز جاں بنا ہوا ہے۔ رشید وطواط کے تنقیدی اور رسوا انداز رویہ سے خاقانی کی عظمت پر کیا اثر پڑا وہ آج کل کلاسک میں شمار ہوتا ہے۔ فرخی نے فردوسی پر، سودا نے میر پر، رجب علی بیگ سرور نے میر امن پر اور ڈاکٹر عبداللطیف غالب کی زد میں جو ایک پوری کتاب لکھ ڈالی اور اپنے خیال میں غالب کی عظمت اور شخصیت پر جھاڑو پھیر دیا۔ ان کی ادبی وقعت وحیثیت سے ہم سب واقف ہیں۔ یہ غیر فکری تنقیدیں آج اپنی بے مغزی اور تہی دامنی کے باعث راندہ درگاہ ہیں۔ کوئی ان کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ان کا مطالعہ کرنا قاری کو اپنی ذہنی توہین معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ان میں اس فلسفیانہ سنجیدگی، ہمدردی، نیک نیتی اور ذہنی مشکل کشائی کا فقدان ہے جو اچھے ناقد کی اولین پہچان ہے اور جس کی کمیابی فی زمانہ بھی ہمارے بیشتر ناقدوں کے تنقیدوں رویہ میں بری طرح کھلتی ہے۔ ان کی توجیسے یہ فطرت ثانیہ ہی بن گئی ہے کہ وہ تخلیق کی آواز کو غاصبانہ حد تک دبا کر بے محابا اپنی آواز بلند کرتے ہیں اور تخلیق کے چہرے پر اپنے تاثرات وتعصبات کو گوبر کے مانند چھوپ کر اصل تخلیق سے کہیں دور جا پڑتے ہیں جس کے سبب ان کے تعین مراتب کی تنقیدی کاوش معروضی ہونے کے بجائے انفرادی جذباتی شور وشر کا شکار ہو جاتی ہے۔ غدر سے قبل کے معتقدات کی تخلیقات کو جدیدیت کی بنیاد پر پرکھنا اتنا ہی نا مناسب ہے۔ جتنا عصری ادب کو ۱۸۵۷ء سے قبل کے نظریات سے جانچنے کی سعی نامشکور ہوگی۔ اس

لیے تعین مراتب کی بنیاد فی الحقیقت اصل تخلیقی کاوش ہی بن سکتی ہے جس کی راہ سے گذر کر ہی اس کو بخوبی جانا پہچانا جا سکتا ہے۔ یقیناً موتی کسی سیپ کے آغوش میں ہی پرورش پاتا ہے۔ لیکن سیپ کے تجزیہ کے لیے موتی کی اصل قدر و قیمت کو نظر انداز کرنا مضحکہ خیز ہے۔ اگر ناقد تخلیق پر اپنے مستعار نظریات، معتقدات اور تاثرات و تعصبات کو زبردستی مسلط کرتا ہے تو وہ اصل تخلیق کی روح کو گویا ہونے کا موقعہ نہ دے کر خود ہی بولنے لگتا ہے۔ بعینہ ایک تخلیقی فن پارہ کی بنیاد پر دوسرے ادب پارہ کے فنی اثر کی بابت صحیح اندازہ کی سعی کرنا اور اس کا مقام اور درجہ متعین کرنا بھی ناروا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کی بنیاد پر قرۃ العین حیدر کے عظیم ناول (آگ کا دریا) پریم چندر کے افسانہ (کفن) کرشن چندر (زندگی کے موڑ پر) خواجہ احمد عباس (ابابیل) غلام عباس (آنندی) راجندر سنگھ بیدی (اپنے دکھ مجھے دے دو) سعادت حسن منٹو (ہتک) احمد ندیم قاسمی (وحشی) عصمت چغتائی (بچھو پھوپھی) حیات اللہ انصاری (آخری کوشش) علی عباس حسینی (لاٹھی پوجا) قرۃ العین حیدر (پت جھڑ کی آواز) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) شوکت صدیقی (پھرتے ہیں شیر خوار) اشفاق احمد (گڈریا) انتظار حسین (ہم سفر) جیلانی بانو (روشنی کے مینار) واجدہ تبسم (شجر ممنوعہ) انور عنایت اللہ (اکھاڑہ) اقبال متین (گریویارڈ) رام لعل کے (اوسی) کی اساس پر اردو کے انتہائی انوکھے ہیں منفرد کردار کے حامل منٹو کے افسانہ (ٹوبہ ٹیگ سنگھ) رحمان مذنب (تِلی جان) غلام الثقلین نقوی (وہ) انتظار حسین (آخری آدمی) سید رفیق حسین (ہیرو) میرزا زیب (دل ناتواں) ممتاز مفتی کے (اندھیرا) یا ۱۹۶۰ء کے بعد کے سریندر پرکاش کے افسانہ (جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں) میرا (وہ) انور سجاد (کونپل) احمد ہمیش (مکھی) غیاث احمد گدی (خانے اور تہہ خانے) نظام صدیقی (ایک بات) احمد یوسف (تلوار کا موسم) محمد عمر میمن (حصار) کلام حیدری (اس کی کہانی) اور جوگندر پال کے افسانہ (چار درویش) کی ذاتی قدر و قیمت اور اضافی مقام کا تعین اتنا ہی گمراہ کن ہے جتنا اقبال کے کلام کی متوازن فرزانگی کی بنیاد پر افتخار جالب کے (Art of moods) کی وسیع المعنی ہوشربا دیوانگی کو..... سیماب جوش اور اختر شیرانی کی بیانیہ منظومات کی بنیاد پر باقر مہدی، محمد علوی، سلیم اور عادل منصوری کو..... فیض مجاز، جذبی کی غزلوں کی بنیاد پر بشیر بدر اور ظفر اقبال کو۔ آج اس امر پر زور دینا بھی ناگزیر ہے کہ ادب کا تعین مراتب ادبی سطح پر نہ ہو کر کبھی محض مشرقی اور مغربی نظریات کی رو سے کبھی محض تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی زاویہ نگاہ سے ہوتا رہا ہے۔ گویا ادب کے مخصوص منصب۔ اس کے جمالیاتی عنصر اس کی حسن کاری اور اس کی مخصوص بصیرت کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔ وہ ثانوی چیز ہے۔ یہ بھی قطعاً غیر تنقیدی ادبی طریق کار ہے۔ ہمیں اس کو زیادہ اہمیت دینی چاہیے۔ باقی اور چیزیں بھی غیر اہم نہیں بلکہ معاون

ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت فروعی ہے۔ ان باتوں کی نشاندہی کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ جدید اردو تنقید سے خدانخواستہ قطعاً مطمئن نہیں ہوں اور اس کو غیر معین سمجھتا ہوں یقیناً گذشتہ پچاس سال میں ادبی تنقید خاص ترقی پذیر رہی ہے لیکن یہ بے رحم حقیقت ہے کہ مجموعی طور پر وہ اب بھی ذرا بدلی ہوئی نستعلیق انداز میں مداحی اور ہجو گوئی کی شکار ہے۔ اس میں خاطر خواہ حقیقی شجر اعلیٰ، مذاق مستقیم، سخن فہمی، کشادہ دلی، وجدان سلیم، اعلیٰ ظرفی اور غیر جانبداری کا خاصہ فقدان ہے۔ یہ صرف سیاہ اور سفید والی تنقید اب قطعاً نا آسودگی بخش ثابت ہو چکی ہے۔ اب ایک ایسے وسیع المشرب اور متوازن جمالیاتی نظریہ کی اشد ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان قاری اور شاعر کو نہایت آگہی اور بیبا کی کے ساتھ بخش سکے اور مشرقی مزاج اور عالمی معیاروں کے آج کے سیاق میں مختلف المسلک (Multi associational) عناصر کی بلیغ ادغام کو ملحوظ رکھے اور بنیادی طور پر بیک وقت ہندوستان اور عالمی کردار کی حامل ہو۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ آج بھی اس کے برعکس ہمارے یہاں بڑی بڑی باتوں کے باوجود عملی طور پر جدیدیت، سیریت اور مارکسیت وغیرہ کو اسی طرح تخلیق کے تعین مراتب کی بنیاد بنایا جا رہا ہے جسے کسی زمانہ میں اچھا شاعر تسلیم کیے جانے کے لیے صرف لکھنوی، دہلوی یا رامپوری وغیرہ کی شرط لابدی تھی۔ ورنہ غیر معمولی صلاحیتوں کی شخصیتیں بھی راندہ درگاہ قرار دی جاتیں۔ صرف آج لیبل بدل گئے ورنہ رویہ وہی کم و بیش پرانا آج بھی سکہ رائج الوقت بنا ہوا ہے۔ اس عبرت آموز سیاق میں اس بات کو کہنا لازمی ہے کہ محض فیشن زدہ جدیدیت، ترقی پسندی یا قدامت کی تقلید سے قدر اول کی تخلیق رو پذیر نہیں ہوتی۔ یہ ہنگامہ خیزی مخصوص دور میں ہی ادنیٰ تخلیقات کو خواہ مخواہ کی اہمیت و وقعت عطا کر سکتی ہے۔ لیکن زمانہ کے ایک تیز بے رحم بہاؤ کے ساتھ نقش بر آب بھی ثابت ہوتی ہے۔ نتیجتاً اصل تخلیق کے کلی وجود کی بنیاد پر ہی صرف اس کا تعین مراتب ہو سکتا ہے۔ اگر ناقد اپنے نظریات کو متعصبانہ طور پر اس پر مسلط نہیں کرتا۔ ہر ادبی تخلیق کی روح کے ظہور کے (اگر وہ سرقہ یا چربہ نہ ہو) اپنے فنی آداب ہوتے ہیں جو تخلیقی عوامل کے اندر سے ہی جانے اور پہچانے جا سکتے ہیں اور جن کی بنیاد پر ان کا تعین مراتب ناگزیر ہوتا ہے۔

آج کے ناقد کا تیسرا اہم مسئلہ شعور کے یکسر بدل جانے کا ہے اور شعور جب بدلتا ہے تو ادبی تخلیق کا از سر نو جائزہ لینا پڑتا ہے۔ جدیدیت کو اگر ایک وسیع الامکان تخلیقی فعلیت کے روپ میں تسلیم کیا گیا ہوتا اور اس کو قدر کے روپ میں مسجود نہ سمجھا گیا ہوتا تو ذہنی خلفشار اور معیاری پستی کا عبرتناک عالم نہ ہوتا۔ جدیدیت کے متعلقین نے اس کو نذر میں بدل کر اب کم و بیش ایک تحریک کی حیثیت بخش دی ہے۔ یہ اسی نوعیت کی بات ہے جس طرح مارکس اور سارتر (سارتر غلط ہے) کی

تفکیر کو تحریک میں بدل کر اس کی فطری حرکت وحرارت تب وتاب اور قوت وطاقت کو بہت حد تک فنا کر دیا گیا جس کے باعث آج ان کے جسد بے روح میں جان ڈالنے کے لیے ''نو'' لفظ کا اضافہ کرنا پڑ رہا ہے۔ وسیع الامکان تخلیقیت ہمیشہ نذر کے روپ میں تبدیل ہو کر منجمد ہوتی رہی ہے۔ تحریکات کا روپ اختیار کر فن پذیر ہوتی رہی ہے اور ایک بیدار مغز ناقد کے لیے جس کا حل پھر مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے۔

رفیق راز
سرینگر

غزل

آیا ہوں لوٹ کے میں ابھی دشت خواب سے
ڈرنے لگے ہیں لوگ مری آب و تاب سے

قصر وجود کے تو کئی اور در بھی تھے
لیکن نکل گیا میں خموشی کے باب سے

مجھ سے کہانی پیاس کی ہوتی نہیں رقم
لکھتا ہوں آپ پر میں فقط آب آب سے

یہ خاک، تخت سلطنت فقر ہے، سو ہے
اک ربط خاص بھی ہے اسے بر تراب سے

دنیا کی ان مثالوں میں رکھا ہے کیا جناب
اک دو حوالے دیجیے دل کی کتاب سے

ڈھل جاؤں گا میں آخر شب نور میں کبھی
ہو جائے گا ظہور مرا آب و تاب سے

یا رب اس آبِ گھر کو حفاظت سے رکھ سدا
تازہ ہے باغ دل اسی چشم پر آب سے

مت کر طلوع آنکھ کے خورشید کو ابھی
محو سخن ہیں اوس کے قطرے گلاب سے

بھر دی رفیق راز نے مشکیزۂ غزل
جاری ہوئی تھی جوئے معانی غیاب سے

غزل

کوئی طلم ہے یہ سفر بھی مقیم کا
پا پوش ہیں طلائی تو رستہ ہے سیم کا

پستی میں بھی ذلیل کا رتبہ بلند ہے
قرآن تک میں ذکر ہے پہلے رجیم کا

مانا کہ یہ جہاں بھی حسین و جمیل ہے
میلان اس طرف نہیں طبع سلیم کا

کر دے نہ راکھ دشت سماعت کو یہ سکوت
کچھ اور پھیل جائے نہ شعلہ جحیم کا

یہ شور فکر کا نہیں خاک وجود میں
دریا رواں دواں ہے، عذاب الیم کا

داخل ہوا ہوں خطۂ لاریب میں میاں
ہاتھوں میں ہے چراغ الف، لام، میم کا

لوٹا رہا ہوں وقت کو اپنی امانتیں
شاعر نہیں، امیں ہوں میں درد عظیم کا

ہو میمنہ میں نون تو ہو میسرہ میں دال
ان دو کے بیچ قلب میں خیمہ ہو جیم کا

در وا ہوئے ہیں بارگہ حرف کے تمام
اللہ کا کرم ہے یہ صدقہ دو میم کا

I.G. Road Baghat Barzalla, Srinagar-05
(J&K) Cell: 09622661666

چندر بھان خیال
نئی دہلی

غزل

موم کی مانند یہ پگھلی زمیں پہلے نہ تھی
اس طرح جلتی ہوئی دنیا کہیں پہلے نہ تھی

خواب سارے جل رہے ہیں حسرتوں کی آگ میں
دوستو! یہ سوچ اتنی آتشیں پہلے نہ تھی

آئینہ سورج کا کب اس درجہ گرد آلود تھا
چاند کی محفل کبھی اتنی حزیں پہلے نہ تھی

زندگی ہے خوں فشاں اور آدمی شعلہ بہ لب
اس قدر رنگت فضا کی احمریں پہلے نہ تھی

جسم کے جنگل میں رقصاں خواہشیں ہیں بے لباس
تشنگی کے سوز میں دہکی جبیں پہلے نہ تھی

سانپ سے لپٹا چلا جاتا ہے حسن بے حجاب
یہ طلسمی رات وحشت آفریں پہلے نہ تھی

کھولتے لمحات جیسے آگ کے دریا خیال
زندگی اس درجہ سم اے ہم نشیں پہلے نہ تھے

غزل

کبھی جو شب کی سیاہی سے ناگہاں گزرے
ہم اہل ظرف ہر اک سوچ پر گراں گزرے

نگاہ و دل سے مٹا دیں جو تشنگی کا عذاب
وہ آبشار کے دھارے ابھی کہاں گزرے

غم آفریں تھا مسلسل سکوت شہر حبیب
ہم اس گلی سے مگر پھر بھی شادماں گزرے

شکستگی کی طلسمی فضا نئی تو نہیں
یہاں تو ایسے کئی دور امتحاں گزرے

نظر میں شوخ شبیہیں لیے ہوئے ہے سحر
ابھی نہ کوئی ادھر سے دھواں دھواں گزرے

تمام کوہ کشاکش تھا میرے سر پہ خیال
اگرچہ اور بھی دنیا میں سخت جاں گزرے

H.No. 23, Gali No. 14B, Kaushik Enclave,
Burari Ext. Delhi-84 Cell: 09971903035

مجیب احمد خان
سعودی عرب

غزل

اشک آنکھوں سے ڈھل گیا ہوگا
پھر کوئی راز کھل گیا ہوگا
پھر وہ سورج نظر نہیں آتا
پھر سمندر نگل گیا ہوگا
سکھ کی چوکھٹ اسے ملی ہوگی
وہ جو گھٹنوں کے بل گیا ہوگا
وہ کلی پھول بن نہیں پائی
کوئی لمحہ مسل گیا ہوگا
سب کے دل کو ٹٹولنے والا
سب کے دل سے نکل گیا ہوگا
ٹھوکریں مارتا تھا جو سب کو
کھا کے ٹھوکر سنبھل گیا ہوگا
سوچتا ہوں کہ دوستو کا مزاج
اتنا کیسے بدل گیا ہوگا
کھوٹے سکے بھی چل رہے ہیں یہاں
اس کا جادو بھی چل گیا ہوگا
ضبط کی حد پہ تھا وہ ایک آنسو
ان سے مل کر مچل گیا ہوگا
سانحہ تھا کہ اک قیامت تھی
کوئی دل ہو، دہل گیا ہوگا

غزل

کون جیتا ہے یہ بتا دینا
درد اٹھے تو مسکرا دینا
منزلوں کی طلب ہے گر تم کو
پہلے اوروں کو راستہ دینا
جان ہو مال ہو کہ سانسیں ہوں
اس کی راہوں میں سب لٹا دینا
جو گناہوں کی موج پر تیریں
ایسی سب کشتیاں جلا دینا
چار تنکے ہیں زندگی میری
چار تنکوں سے گھر بنا دینا
آنکھ کی روشنی بھلے کم ہو
علم کی روشنی بڑھا دینا
جس سے بس میں تجھے لبھا پاؤں
مجھ کو ایسی کوئی ادا دینا
میرے بارے میں جب کوئی پوچھے
میرے کچھ شعر گنگنا دینا

C/o N.C.M.S. P.O. Box 41491, Riyadh
11521 Saudi Arabia Cell: 00966-504213494

نعیم اختر جرأت
وارانسی

غزلیں

کم لباسی میں تتلیوں کو دیکھ
ایسے منظر میں بجلیوں کو دیکھ
شرم سے کوئی کیسے گڑتا ہے
یہ تماشہ تو کھلیوں میں دیکھ
پیٹھ سے پیٹ سٹ گیا ہے اب
رنگ فاقے کا پسلیوں میں دیکھ
نفرتیں اب شباب پر ہیں دوست
ریت میں فرائی مچھلیوں کو دیکھ
ناامیدی کا رنگ دیکھے گا
کسی مفلس کی پتلیوں میں دیکھ
رنگ دیکھے گا شعر جرأت کا
خون آلودہ انگلیوں میں دیکھ

☆

گھاؤ دل پر پھر ہمیں گہرا لگا
کیا ستم ہے وقت بھی ٹھہرا لگا
ہم بھی دشمن تو نہیں تھے آپ کے
آپ ملتے تھے مگر چہرا لگا
ساتھ میرے رہتے ہیں خطرے بڑے
اس لیے ہی سانسوں کا پہرا لگا
پیاس کس کی ہے سمندر سے بجھی
کیوں یہ بحر بے کراں صحرا لگا
شہر میں یہ شور جرأت ہے عذاب
کان والا بھی ہمیں بہرا لگا

مہدی پرتاپگڑھی
پرتاپگڑھ

غزل

نئی زمین نیا آسماں بناتا ہے
الگ زمانے سے دل اک جہاں بناتا ہے
اسے یقین کے معیار پر کبھی پرکھو
وہ راستہ جو تمہارا گماں بناتا ہے
سیاست آج کی چلتی ہے ووٹ کے دم پر
فقیر شہر بھی اب حکمراں بناتا ہے
اسے جنون سا کچھ یوں ہے تازہ کاری کا
کہ خار وخش سے بھی وہ کشتیاں بناتا ہے
حیات چار دن اور انگنت جھمیلے ہیں
جو ہوش مند ہے اپنا جہاں بناتا ہے
نہیں ہے اس میں تصور کسی سیاست کا
جو کاغذوں میں ہندوستاں بناتا ہے
ہے نکتہ چینی کا اک عیب اس میں جو اکثر
دلوں کو جوڑنا کیا دوریاں بناتا ہے
میں زیر بار مسائل سہی مگر مہدی
مجھے تو ذوق جنوں شادماں بناتا ہے
وہ فتنہ سازی کے اس دور میں بھی اے مہدی
سخن سے اپنے فضائے اماں بناتا ہے

28, School Ward, Partapgarh-230001 (U.P.)

نعیم شہاب کاس گنجی
کاس گنج

غزل

جلووں کی تصور میں سے ہے انجمن آرائی
کچھ اور ذرا بڑھ جا طول شب تنہائی
دیکھے تو کوئی میرے انداز شکیبائی
جب چوٹ پڑی دل پر ہونٹوں پہ ہنسی آئی
تھی ان کے نظاروں تک ان آنکھوں میں بینائی
جب وہ نہ نظر آئے دنیا نہ نظر آئی
تقدیر بھکاری کو کس در پہ ہے لے آئی
قدموں سے لپٹتی ہے کسرائی و دارائی
آغوش تصور میں اک جان تمنا ہے
کیسا غم جاناناں کیسی شب تنہائی
ہے نام ترا روشن میری ہی تباہی سے
پیچھے ہے تری شہرت آگے مری رسوائی
کیا چھیڑ دیا آکر اے موسم گل تونے
ہر زخم ہوا تازہ ہر چوٹ ابھر آئی
رخ پھیرتی ہے دنیا کیا غم ہے شباب اس کا
ہم خود ہی بسا لیں گے اک گوشۂ تنہائی

غزل

دھند سی چھائی ہے تا بہ حد نظر
کتنی مخدوش ہے زندگی کی ڈگر
غالباً یہ ہے تمہید ختم سفر
نیند سی آئی جاتی ہے ہر گام پر
ان کے کوچے سے شاید ہوا ہے گزر
مہکی مہکی سی کیوں ہے نسیم سحر
عدل و قانون دنیا سے ڈر یا نہ ڈر
آہ انساں خدا کا تو کچھ خوف کر
باوفا دوست مل جائیں مجھ کو جہاں
کون سا گاؤں ہے وہ کہاں ہے نگر
دوستوں کی عنایات کچھ کم نہ تھیں
دشمنوں کی محبت سے قطع نظر
حشر میں یہ کہوں گا میں پیش خدا
ہوں غلام محمد ﷺ سمجھ سوچ کر
اب کوئی گیت ایسا نہ گائیں گے ہم
جس کے بدلے میں رونا پڑے عمر بھر
دیکھئے کارواں ہوا انجام کیا
راہزن تاک میں پاسباں بے خبر

231/202, Bazar Sandal Khan, Qila,
Bareilly (U.P.)

ڈاکٹر ذکی طارق
غازی آباد

غزل

میری ہر بات مرا دشمن جاں کاٹتا ہے
اور پھر وہ بھی سلیقے سے کہاں کاٹتا ہے

مجھ کو احساس دلاتا ہے سلگتے گھر کا
میری آنکھوں کو مرے دل کا دھواں کاٹتا ہے

اک مہاجن ہے یہ خورشید کے سارے دن کا
نفع لکھ لیتا ہے کاغذ پہ زیاں کاٹتا ہے

دل میں رہتا ہے سدا خوف کا احساس یہاں
اب تو پل پل مجھے یہ شہر اماں کاٹتا ہے

ایک ہم باز نہ آئے کبھی سچ بولنے سے
ایک وہ حرف صداقت پہ زباں کاٹتا ہے

ہے مرا عزم جو کٹتا نہیں طغیانی سے
ہاں کناروں کو ذکی آب رواں کاٹتا ہے

غزل

سزا کچھ ایسی تھی موسم کی سخت ہار گیا
ہوائیں جیت گئیں اور درخت ہار گیا

عجیب چال چلی تھی لہو کے رشتوں نے
وہ ایک داؤ میں ہی تاج و تخت ہار گیا

کبھی ضمیر کا سودا اسے پسند نہ تھا
لگی جو شرط تو وہ نیک بخت ہار گیا

کبھی تو کان میں گونجے مرے یہ خوشخبری
کہ حق پرستوں سے فرعون وقت ہار گیا

اداسیاں جلے لمحے اٹھائے پھرتی تھی
کہ گھر کی آگ میں اپنا ہی بخت ہار گیا

مقابلہ تھا متانت سے شور و شر کا ذکی
پھر اس کے سامنے لہجہ کرخت ہار گیا

564, Kaila Roa, Gaushala Phatak,
Ghaziabad-09 Cell: 09818860029

ڈاکٹر وارث انصاری
فتح پور

غزل

آسانی سے یہ تحفہ میسر نہیں ہوتا
ہر شخص کے سینے میں قلندر نہیں ہوتا

جس کھیت میں پڑتی ہیں محبت کی شعائیں
وہ کھیت کسی حال میں بنجر نہیں ہوتا

بے جان ہے جو چاہو اسی کام میں لے لو
مقتول کا قاتل کبھی خنجر نہیں ہوتا

ہم عشق میں سر اپنا جھکائیں جہاں چاہیں
عاشق کے لیے خاص کوئی در نہیں ہوتا

تعریف کے قابل تو ہے سچ بولنا لیکن
اک سچ کوئی کہہ دے تو پیمبر نہیں ہوتا

اس فکر میں پڑتا ہے دل و جاں جلانا
وارث کوئی یوں ہی تو سخن ور نہیں ہوتا

غزل

دھواں بم اور شعلوں سے گھرا ہے
یہ آدم زاد خطروں سے گھرا ہے

ہر اک جانب سے پتھر چل رہے ہیں
وجود انساں کا شیشوں سے گھرا ہے

مجھے فرصت نہیں کچھ سوچنے کی
مرا دل تیری یادوں سے گھرا ہے

نظر سیراب ہو کیسے کسی کی
یہ منظر تو سرابوں سے گھرا ہے

وفائیں سب کے دل سے مر چکی ہیں
سبھی کا ذہن فتنوں سے گھرا ہے

سکوں بستی سے رخصت ہو چکا ہے
کسی کا گھر درندوں سے گھرا ہے

کہاں سے دوستی قائم ہو وارث
کہ جب انسان سانپوں سے گھرا ہے

P.O. Paati Shah, Fatehpur-212652
Cell: 09935005032

ڈاکٹر بختیار نواز
وارانسی

غزلیں

کس کی حالت پہ رو گیا پانی
سب کا دامن بھگو گیا پانی
خواب کے ساتھ ہو لیا جب میں
میرے بستر پہ سو گیا پانی
جب بھی دریا نے لی ہے انگڑائی
شہر کا شہر ہو گیا پانی
ساری بستی کو کر گیا صحرا
میرے آنگن میں کھو گیا پانی
ان سے امید خواب کیا ہو نواز
جن کی آنکھوں میں سو گیا پانی

☆

شہر میں ہے تو شناسائی بہت
ڈس رہی ہے پھر بھی تنہائی بہت
آپ سے تو اور کچھ امید تھی
آپ نے بھی آگ برسائی بہت
زندگی تجھ سے نہیں شکوہ مگر
ایک میں تنہا، تماشائی بہت
درمیاں باقی نہیں رشتہ کوئی
ذہن و دل پر ہے جمی کائی بہت
اٹھ گئے سب دوست محفل سے نواز
جب ہوئی میری پذیرائی بہت

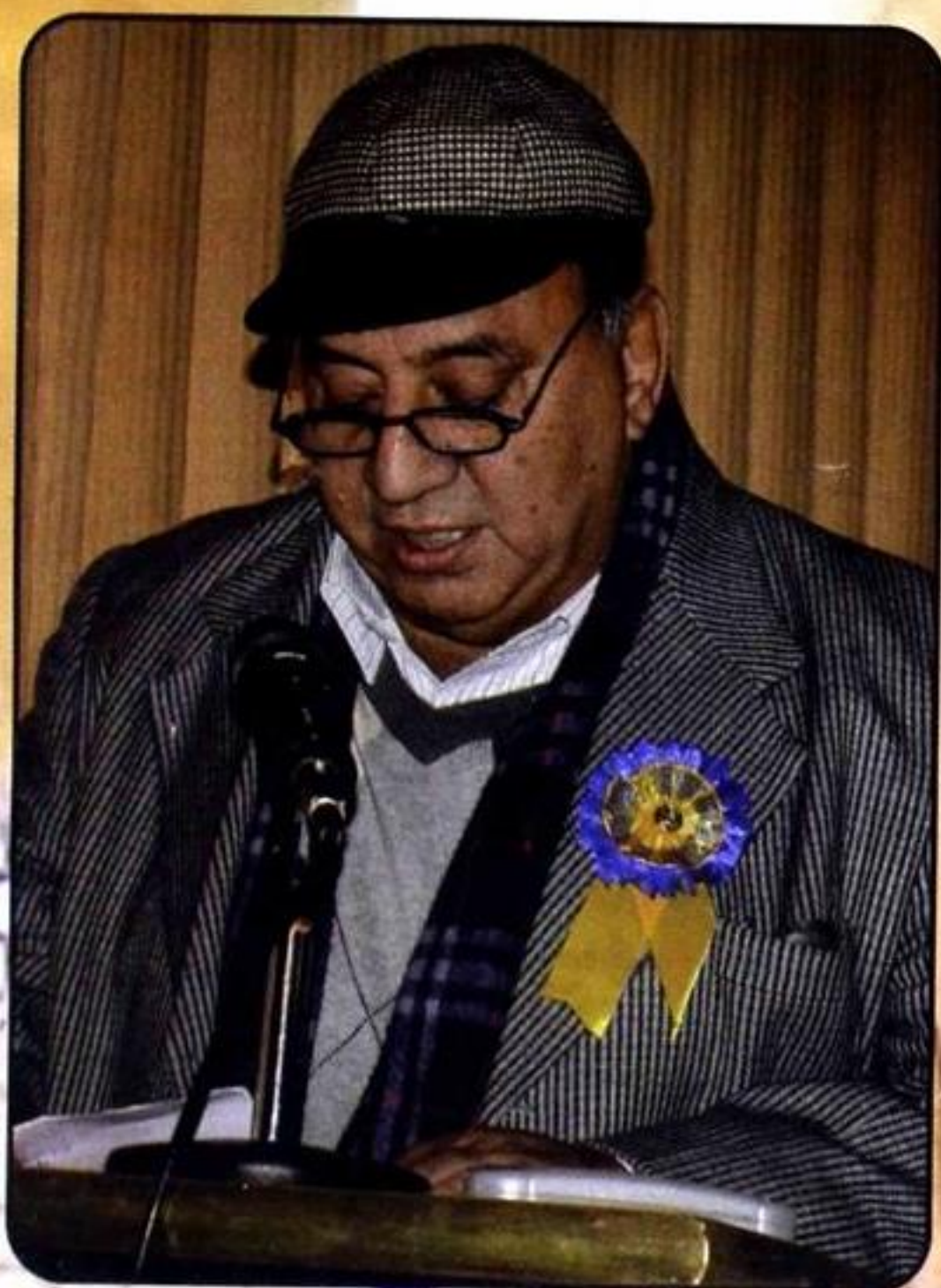
12/65, Azad Nagar, Bajardiha,
Varanasi-09 Cell: 09336900864

وفا نقوی
علی گڑھ

غزل

جب بھی رفاقتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
اپنی ضرورتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
آئے گا انقلاب تو جاگے کی کائنات
بگڑی حکومتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
انعام ہے کہ بوجھ ہے دل کی زمین پر
تیری عنایتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
دنیا ہے نفرتوں کی تجارت میں رات دن
لیکن محبتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
خاموش ہے زبان تری انجمن میں آج
لفظوں کی عظمتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
کیا لوگ تھے کہ جن سے تھی آباد زندگی
ٹوٹی ہوئی چھتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
تم کھو گئے تو کوئی تمنا نہیں رہی
حسرت سے حسرتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں
ٹوٹے ہوئے پروں سے اُبھرتی ہے روشنی
جیسے ہی پربتوں کی طرف دیکھتا ہوں میں

H.No. 4/114, Jagjeevan Colony,
Nagla Mallah, Civil Line, Aligarh
Cell:09219782014

ادارہ 'تحریک ادب' عہد ساز فکشن نگار

جناب وحشی سعید

کو

تمل ناڈو اردو پبلی کیشن اور شعبۂ اردو یونیورسٹی آف مدراس

کی جانب سے

نواب محمد علی والا جاہ ایوارڈ ۲۰۱۵ء

ملنے پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہے

گوشۂ وحشی سعید

دو حرف

پروفیسر عبدالقادر سروری

وحشی سعید ساحل، نوعمر افسانہ نگار ہیں اور ناول بھی لکھا ہے۔ صحافت سے بھی دلچسپی ہے، چنانچہ دو تین سال سے ماہنامہ ''نگینہ'' نکال رہے ہیں۔ وحشی سرینگر کے ایک متمول خاندان ترمبو سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والد تجارت کرتے ہیں۔ وحشی کا اصلی نام محمد سعید ہے، اس وقت کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں ایم.اے کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ وحشی کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''غریبوں کا دیس'' شائع ہو چکا ہے۔ تین ناول 'خون اور محبت، منزل اور تلاش' اور 'قحط' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ افسانوں کے مجموعے کو شائع کرتے ہوئے وحشی کو بھی اپنے تازہ وارد ہونے کا احساس تھا لیکن انہوں نے محض یہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ 'اگرچہ ادب کے میدان میں حال میں اترا ہوں اور اس کے پیچ وخم سے ناآشنا ہوں.....لیکن اس کم عمری میں جو نظر نے دیکھا ہے، آپ کے سامنے رکھنا فرض سمجھا۔' اس فرض کو نبھانے کی کوشش وحشی نے بساط بھر کی ہے۔ وہ نئے عہد کے رجحانات سے بخوبی واقف ہیں اور نئی تکنیک پر اپنے کارناموں کو ڈھالنے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔

(بحوالہ 'کشمیر میں اردو' ۱۹۸۴ء)

وحشی سعید ساحل

جان محمد آزاد

کشمیر میں اردو فکشن کے ارتقا کی تاریخ اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ اس میں وحشی سعید ساحل جیسے قلم کار آندھی کی طرح ابھرتے اور طوفان کی طرح چلے جاتے ہیں۔ وحشی صاحب نہ صرف کہانیاں لکھتے ہیں بلکہ ریاست میں اپنی طرز کا ایک منفرد ماہنامہ 'نگینہ' بھی آپ سے وابستہ ہے۔ آپ نے اس رسالے کے بعض یادگار اور ضخیم نمبر بھی نکالے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے افسانوں کے خوب صورت مجموعے بھی شائع کراتے رہے۔ وہ اسی پر بس نہیں کرتے ان کی ۵۷ کہانیوں کے مجموعے 'سڑک جا رہی ہے' کے پورے صفحے کے اشتہار برصغیر کے مقبول رسائل میں اس انکشاف کے ساتھ شائع ہوتے ہیں کہ کتاب برائے نام قیمت چھ روپے میں تقسیم کی جارہی ہے۔ جو لگ بھگ ساڑھے سو صفحات پر پھیلی اس کتاب کے لیے مروجہ معیار سے بہت کم قرار دی جاسکتی ہے۔ اور پھر ایک دن وہ اظہار کے اس وسیلے کو منجدھار میں چھوڑ کر اچانک کسی نئے ساحل کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ بہر کیف ان ہی تضادات میں کہیں تعبیروں کا عکس بھی جھلکتا ہوگا۔

وحشی سعید ساحل کے فن میں بھی یہی تضاد اور بغاوت نظر آتی ہے۔ وہ روایات سے انحراف کر کے اپنی ایک الگ جداگانہ راہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع بھی نیا ہے اور تکنیک بھی انوکھی ہے۔ ان کے افسانوں کی وسیع آرٹ گیلری میں جتنے کردار نظر آتے ہیں وہ محض پرچھائیاں نہیں بلکہ گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔ ساحل کو انسان کی سائیکی میں جھانک کر اس کی روح کا ایکسرے لینے کا ڈھنگ آتا ہے۔ ہر افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرت انسانی کے عمیق مطالعے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ ''سائے کی لاش'' کا بوڑھا مصور ہو ''جب ہو نغمہ چھیڑتی ہے'' کی رینو کا دیوی یا شالنی ہو یا پھر ''سڑک جا رہی ہے'' کی نینا ہو۔ سبھی کردار روزمرہ زندگی کی عریاں تصویریں پیش کرتے ہیں۔ مصنف فرائڈ کے نظریہ جنس سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے اسی محور پر گھومتے ہیں۔ یہاں وہ یہ عندیہ دیتے ہیں کہ وحشی طاقتوں اور شیطانی قوتوں کے غلبہ کے باوجود ابھی انسان مرا نہیں ہے۔ یہ فلسفیانہ بصیرت ''تہذیب یافتہ لوگ، انداز اور طوفان''

جیسے افسانوں کے مطالعے سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔

وحشی سعید ساحل کے افسانوں میں مقامی بوباس عنقا ہے۔ آپ کے افسانے ممبئ کی فلمی دنیا سے لے کر اینگلو انڈین لوگوں کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہڑتال اور جب ممبئ جھک جائے گی قبیل کے درجنوں افسانے اس مجموعے میں شامل ہیں۔ لیکن 'طوفان' کی طرز کے افسانے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کشمیر کی سحر انگیز سرزمین نے کرشن چندر اور عزیز احمد سے لے کر اوپندر ناتھ اشک تک درجنوں چوٹی کے قلمکاروں کو تخلیق کی تحریک دی ہے۔ لیکن وحشی سعید ساحل یہاں بھی اپنی ترنگ میں متضاد لہر کے ساتھ چلے جاتے ہیں اور مقامیت کے رجحانات سے اجتناب کرتے ہیں۔ آپ کے فن میں جس چیز کو بلا تامل سراہا جا سکتا ہے وہ زبان و بیان پر آپ کی اچھی خاصی قدرت ہے۔ اس قدر سلاست اور عبارت کی روانی آپ کے کئی ہم عصر دوستوں میں برسوں کی مسلسل ریاضت کے باوجود بھی نہیں آسکی ہے۔

(بحوالہ 'جموں و کشمیر کے اردو مصنفین)

ماضی اور حال (جلد اول)

جاوید انور

اس میں کسی کو کیا شک ہوسکتا ہے کہ آج وحشی سعید اردو فکشن کا بہت اہم نام ہے۔ اردو ادب خاص طور پر فکشن ادب کے لیے وہ دن بڑا مبارک تھا جب اس کی از سر نو آبیاری کو عملی جامہ پہنانے کا قصد وحشی سعید نے تقریباً تین سال قبل کیا اور پوری اردو دنیا نے دیکھا کہ ان تین سالوں میں انہوں نے کم از کم جموں وکشمیر کے فکشن ادب بالخصوص ناولوں، ناولٹ، افسانوں اور مختصر افسانوں کی دنیا میں فن کے جو نئے معیار قائم کیے وہ ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیت کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں مجھے ان کے ان پانچ ناولٹ کے مطالعے کا شرف حاصل ہوا جو بقول ان کے ۲۰ سے ۲۲ سال کی عمر کے درمیان لکھے گئے تھے اور انہوں نے کافی عرق ریزی کے ساتھ اس پر از سر نو محنت کی اور جب مطمئن ہو گئے تو اس کو اردو دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔

اپنی ابتدائی شکل میں یہ ناولٹ کیا رہے ہوں گے، اس بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن آج یہ ناولٹ جس شکل میں ہیں، یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے موضوعات آج بھی دل میں اتر جانے والے ہیں۔ ناولٹ کے عنوانات بھی خاصے متاثر کن ہیں اور غمازی کرتے ہیں کہ عنوان کے انتخاب میں بھی وحشی سعید نے کتنی ریاضت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ان ناولٹ کے ذریعہ جہاں اپنی تخلیقی صلاحیت کے ایک نئے رخ کو آشکار کیا ہے وہیں اردو فکشن میں معیاری ناولٹ کا اضافہ بھی کیا ہے۔ موضوع، زبان، منظر کشی، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری پر غور کیا جائے تو ان سب میں بھی انہوں نے جس اختصار سے کام لیا ہے اور جس طرح ایک ایک لفظ کا خیال رکھا ہے کہ کہیں کوئی لفظ زیادہ یا کم نہ ہونے پائے۔ اس نے ان کے ناولٹوں کو بہت معیاری اور اردو فکشن میں بہت اہم قدر وقیمت کا حامل بنا دیا ہے۔

ماضی اور حال (جلد اول) میں جو پانچ ناولٹ شامل ہیں ان میں ''عجب زندگی.....غضب موت، جائز ناجائز، فطرت.... محبت.... ندامت....، وحشت محبت اور ''قحط'' ہیں۔ ان ناولٹوں میں وحشی سعید کا جو سب سے بڑا فن سامنے آیا ہے وہ ان ناولٹوں کا غیر متوقع پن ہے۔ اس کا مطلب یہ کہ

کوئی بھی قاری ناولٹ کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ ایک طرح سے اس کے ساتھ ساتھ سفر بھی کرتا ہے اور ناولٹ میں شامل واقعے بمعنی مرکزی قصہ یا پھر اس کے اندر قصہ پن کے ایک طویل سلسلے کے متعلق اس کے ذہن میں بھی کچھ نتائج ہوتے ہیں اور بارہا ناولٹ میں ہوتا یہ ہے کہ قاری کا اندازی نتیجہ ناولٹ کے اختتام یا درمیان کے واقعات سے اکثر ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن وحشی سعید کے یہاں بالکل اس کا الٹا ہے۔ وہ اپنے ناولٹ میں ضمنی واقعات کو ایسے ایسے موڑ دیتے ہیں کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ اور حیرت زدہ سنجیدگی کے ساتھ وحشی سعید کو عہد حاضر میں جموں و کشمیر کے سب سے بڑے فکشن نگار کی صورت میں تسلیم کر لیتا ہے۔ دو ناولٹ کا مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

''میرے ناجائز نانا نے اپنی جائز بیٹی کو بدنامی سے بچانے اور اس کی تقدیر سنوارنے کے لیے جمال صاحب کی بھی تقدیر سنوار دی اور مجھ سے پیچھا چھڑایا۔ یا یوں کہیں کہ اپنے خاندان سے میرا نام و نشان تک مٹا دیا۔ جمال صاحب کے لیے میں لکی ثابت ہوا کہ وہ مجھے پا کر پل بھر میں مفلس سے دولت مند ہو گئے اور ان کے اس عقیدے نے کہ میرا ان کے لیے لکی ہونا انہیں اور بھی دولتمند بنا دے گا، مجھے زندہ رہنے کا ایک موقع عطا کیا۔ میں نہیں بتا سکتا کہ اگر ان کا عقیدہ رضیہ امی کی طرح ہوتا تو میرا کیا ہوتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کو کاروبار میں بہت فائدہ نہ بھی ہوتا اور وہ بہت زیادہ ترقی نہ بھی کرتے تو ان کی فطرت ایسی ہے کہ شاید مجھے اتنا ہی پیار ان سے ملتا جتنا کہ آج تک ملا۔ ہاں اگر کاروبار میں لگاتار نقصان ہوتا تو ان کا رویہ کیا ہوتا، ان کا عقیدہ کیا ہوتا، اس بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ مجھے جنم دے کر بھول جانے والی ناجائز ماں رقیہ کو بھی جب قدرت نے دوبارہ اولاد نہ دی اور یہ طے ہو گیا کہ وہ ہمیشہ اولاد کی نعمت سے محروم رہیں گی تو یکا یک انہیں اپنے اس ناجائز بیٹے کی یاد آئی اور وہ ان کے لیے پل بھر میں جائز ہو گیا۔''

(جائز.... ناجائز)

''بابا۔ آپ اس قدر جنون سے ان مریضوں کی خدمت میں لگ گئے ہیں گویا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو آپ کو بہت ثواب کمانے کی جلدی ہے یا پھر اپنے گذشتہ گناہوں کا ازالہ کر رہے ہیں۔''

''دونوں ہی باتیں ہیں بیٹا۔''

....

''کیا بات ہے بیٹا.....گاؤں......ہیضہ.....''

''کچھ نہیں بابا۔ یہاں سے ۴۰ کیلومیٹر دور ایک گاؤں میں ہیضہ پھیلا ہے۔ میں نے اسٹاف سے کہا کہ ماسک پہن کر چلیں۔ کوئی خطرہ نہیں ہوگا اور مریضوں کی خدمت بھی ہو جائے گی لیکن.......''

''میں چلتا ہوں بیٹا۔''

''بابا آپ بوڑھے ہیں۔ وہاں دوڑ دھوپ والا کام ہے میں چاہتا تھا کہ کوئی نوجوان....آپ رہنے دیں میں کچھ......''

''کیا بات کرتے ہو بیٹا۔ ابھی تم نے جنون کی بات کی۔ کیا تم بھول گئے کہ خدمت کا جنون مجھ سے وہ کام بھی کرا سکتا ہے جو کہ جوان بھی نہیں کر سکتے۔''

(فطرت.....محبت......ندامت.....)

ان دونوں اقتباسات پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وحشی سعید نے ناولٹ میں کرداروں کی ذہانت کا جو خاکہ کھینچا ہے، الفاظ کے انتخاب کے توسط سے انہیں آزاد بھی چھوڑ دیا ہے جس سے کہ وہ ناولٹ میں اپنی زندگی جیتے ہوئے اپنے نظریات کے مطابق ناولٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے جیمز نے اپنے مشہور مضمون The art of fiction میں لکھا ہے:

> ''کردار کیا ہے، اگر وہ واقعے کا تعین نہیں ہے؟ واقعہ کیا ہے، اگر وہ کردار کی وضاحت نہیں کرتا؟ کوئی تصویر یا کوئی ناول کیا ہے، اگر وہ کردار کے بارے میں نہیں ہے؟ کردار کے علاوہ ہم ناول یا تصویر میں تلاش ہی کیا کرتے ہیں اور حاصل ہی کیا کرتے ہیں۔''

(بحوالہ نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۳۱)

جیمز کے اس بیان سے اختلاف کی گنجائش نکلتی ہے کہ کردار، افسانہ، ناولٹ یا ناول کی وہ اہم اکائی تو ہو سکتا ہے جس کے ارد گرد افسانہ، ناولٹ یا ناول کا پورا منظر نامہ محرک ہو۔ یہاں جمیز کے نظریات کے بیان کا مقصد کردار نگاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ اور اس کی روشنی میں وحشی سعید کے ناولٹ کے کرداروں پر غور کیا جائے تو وہ ساری توقعات پورے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کردار کے ساتھ ساتھ افسانے کے دوسرے عناصر پر غور و خوض کے لیے وحشی سعید کے ناولٹ وحشت محبت

کے کچھ کلمات پر نظر ڈالی جائے۔

''آج بہت خوبصورت لگ رہے ہیں۔''

''آپ بھی ان کپڑوں کے اندر خوبصورتی تلاش کرتی ہیں۔''

''خوبصورتی وہ جس کو دیکھا جا سکے، محسوس کیا جا سکے۔ جس سے لطف اندوز ہوا جا سکے۔ جیسے دولت۔''

''دولت۔''

''ہاں دولت جس سے سب کچھ خریدا جا سکتا ہے۔ جس کی ضرورت ساری ضرورتوں سے بڑھ کر ہے اور جو ساری ضرورتوں کو پورا کر سکتی ہے۔''

(وحشت محبت)

بیانیہ میں کردار نگاری کی وہ نئی روایت جو جیمز کے ذریعہ آئی اس سے اختلاف بھی ہوا اور کردار نگاری کے علاوہ دوسرے عناصر کو بھی ان کی انفرادی شناخت مانا گیا جو کہ ہزاروں برس پرانی روایات میں تھیں۔ اوپر وحشی سعید کی کردار نگاری کا تذکرہ ہوا۔ اس کے آگے ''وحشت محبت'' کا جو اقتباس میں نے اوپر نقل کیا ہے اسمیں مکالمے بڑی غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ زوتیان تاداراف (Tzvetan Todorov) نے لکھا ہے:

''ہم نے شاید ہی کوئی ایسی مثال اور دیکھی ہو جس میں خالص خودرائی نے خود کو ہمہ گیر حقیقت کے طور پر پیش کیا ہو۔ ممکن ہے جیمز کا نظریاتی آدرش ایسا ہی بیانیہ رہا ہو جس میں ہر چیز کرداروں کی نفسیات کے تابع ہو۔ لیکن ادب میں ایک پورا نا قابل نظر انداز ی رجحان موجود ہے جس کی رو سے واقعات اس لیے نہیں ہیں کہ وہ کردار کی وضاحت کریں۔ بلکہ اس کے برخلاف وہاں تو سارے کے سارے کردار ہی واقعات کے تابع ہوتے ہیں۔ مزید برآں کہ اس رجحان کی رو سے کردار کی اصلاح جس چیز کی نشان دہی کرتی ہے، وہ نفسیاتی مربوطی یا کردار کے ذاتی انوکھے رجحان کا اظہار نہیں ہے۔''

(ایضاً)

اب زوتیان تاداراف کے ان خیالات کی روشنی میں اس ناولٹ (وحشت محبت) کے آخر

کے ایک ضمنی واقعہ (قصہ پن) کو درج کرتا ہوں:

''یہ کیا کر رہے ہیں بابو جی۔''

''میری جان۔ میں نے تمہارے پیٹ کی آگ بجھائی۔ تم میرے پیٹ کے نیچے کی آگ بجھا دو۔''

یہ کہہ کر وہ نوجوان اس کے جسم پر زبردستی سوار ہو گیا۔ صنوبر کے اندر بھی احتجاج کی سکت نہ تھی۔ جب جوش ٹھنڈا ہوا تو اس نے صنوبر کو ۵/روپئے دیے اور گھر سے چلتا کر دیا۔ رات ہو گئی تھی۔ صنوبر فٹ پاتھ پر بھکاریوں کے پاس سو گئی۔ رات کے دو بجے جب سڑک بالکل سنسان تھی اور وہ گہری نیند میں سو رہی تھی تو کئی بھکاری ایک ساتھ آئے اور اس کا منھ، ہاتھ اور پیر اتنی مضبوطی سے دبایا کہ وہ ہل بھی نہ سکی۔ سب نے باری باری اس کے جسم کے سمندر میں غوطہ لگایا اور دھمکی دی کہ اگر اس نے کسی سے کہا تو وہ اس فٹ پاتھ پر بھی نہ رہ سکے گی۔ صنوبر ڈر گئی۔ اب یہ روزانہ کا معمول بن گیا تھا کہ دن میں وہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے گراہک تلاشتی اور رات میں فٹ پاتھ پر سونے کے عوض اپنا جسم ان درندوں کے حوالے کرتی جو اسے بھیڑیوں کی طرح نوچتے۔ اس معمول کو بیتے ہوئے ابھی ۱۵/دن ہی ہوئے تھے کہ اس کی خوبصورتی بدصورتی میں بدل گئی۔ اب کوئی اسے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتا تھا۔ لیکن رات کو فٹ پاتھ پر بھکاری اسے ضرور نوچتے تھے۔ آخر وہ بھی ان میں شامل ہو گئی اور بھیک مانگنے لگی۔''

(وحشت محبت)

اب میں جیمز اور تاداراف دونوں کے نظریات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے اس ناولٹ کے آخر کے چند کلمات پیش کرتا ہوں:

''میں نے رانی بننے کا خواب دیکھا۔ اس کے لیے مکر و فریب سے کام لیا اور دیکھو اس کا نتیجہ..... کارل مارکس کے فلسفوں میں زندگی تلاش کرنے والی کالج کی طلبہ آج بھکاری بن گئی۔ میں نے تمہارے ساتھ بڑا ظلم کیا۔ کاش میں گرنے سے پہلے سنبھل جاتی۔ مجھے معاف کر دو۔''

(وحشت محبت)

وحشی سعید کے اس پانچ ناولٹ والے مجموعے "ماضی اور حال" (جلد اول) کا آخری ناولٹ قحط ہے جو فکشن کی شعریات کی روشنی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وحشی سعید کے یہاں جو پلاٹ اور کردار کے حوالے سے غیر متوقع منظر ناموں کا ایک سلسلہ ہے، وہ خیر کو شر اور شر کو خیر کی صفت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ قحط میں وحشی سعید نے یہ نقطۂ نظر سامنے رکھا ہے کہ فطرت کے اعتبار سے انسانی اکثریت خیر کی حامل ہے لیکن جب لالچ اور دھن دولت، اقتدار کی ہوس کے عناصر اس کی فطرت پر غالب آجاتے ہیں تو زندگی کا انداز تو بدل جاتا ہے لیکن فطرت نہیں بدلتی۔ وقت کی ٹھوکر اسے پھر اپنی اصلی صورت میں واپس لا دیتی ہے۔ یہاں جیمز کا ایک بیان جو کہ ڈرامے کے تعلق سے ہے۔ وہ لوگ بمعنی کرداروں اور فاعل کے تعلق سے افسانہ، ناول یا ناولٹ پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "سچی بات یہ ہے کہ ایک بات مجھے بڑے زبردست طریقے سے سچی معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ کسی تصویر میں جو لوگ ہیں، یا کسی ڈرامے میں جو فاعل ہیں، وہ اس حد تک دلچسپ ہیں جس حد تک وہ اپنی اپنی صورت حال کو محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ پیچیدگیاں ظاہر ہوتی ہیں، خود ان کو ان کا شعور جس حد تک ہوتا ہے۔ اس حد تک ہمارا اور ان کے شعور کا رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔"

(بحوالہ نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۳۳)

اس بیان کی روشنی میں وحشی سعید کے ناولٹ "قحط" کے آخر کے چند کلمات ملاحظہ ہوں جن میں شر پر خیر کے عناصر غالب آگئے ہیں۔

> "ارشد میرے دوست۔ مجھے معاف کر دو۔ میں تمہارا گنہگار ہوں۔ میں تم سے کیا ہوا وعدہ نہیں نبھا پایا۔ میں نے تیرے بچے پر بڑا ظلم کیا، اپنے بچے پر بڑا ظلم کیا۔ جاوید..... انور..... تم کہاں ہو میرے بچوں۔ باپ نے تمہیں چھوڑ دیا تو کیا تم بھی باپ کو چھوڑ دو گے۔ تمہیں معلوم ہے۔ تمہارے گھر سے جانے کے بعد تمہاری ماں کی کیا حالت ہو گئی تھی۔ جاوید، وہ تمہیں یاد کرتے کرتے ایڑی رگڑ کر مری۔ وہ آخر تک چیختی رہی کہ میرے جاوید کو لاؤ لیکن میں تمہیں تلاش نہ کر سکا۔ میرے بچوں تم کہاں ہو۔ سب میرے گناہ ہیں۔ اوہ خدایا مجھے موت کیوں نہیں آتی۔"
>
> کبھی دورہ پڑنے پر وہ چیخ چیخ کر کہتا۔

''ارشد میرے دوست۔ تم نے مجھ سے یہ وعدہ کیوں لیا کہ میں تمہاری بیوی سے شادی کرلوں۔ بتاؤ کیا اس سے پہلے میں تمہاری اولاد کو اپنی اولاد نہیں سمجھتا تھا۔ ہم نے وعدہ کیا تھا کہ اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلائیں گے۔ مگر تم اپنا وعدہ ادھورا چھوڑ کر چلے گئے۔ مجھے تنہا چھوڑ کر چلے گئے۔ میں نے سب پر ظلم کیا۔ میں بہت بڑا گنہگار ہوں۔''

(قحط)

ماضی اور حال (جلد اول) میں جو ناولٹ ہیں، ان کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ نئے موضوعات کی آئینہ داری کرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے غالب موضوعات اور طرز تحریر کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ بہت سے ایسے موضوعات ہیں جو کہ اس دور میں بھی اہم تھے اور آج بھی اہم ہیں اور ان میں جن مسائل کو پیش کیا گیا ہے، اس کے حل نہ اس دور میں تھے اور نہ آج ہی ان کے حل عملی طور پر سامنے آئے ہیں۔ اگر اس مفروضے پر اعتماد کیا جائے تو ہمیں اس تعلق سے بھی وحشی سعید کے تخلیقی ذہن کی داد دینی پڑتی ہے کہ اپنے طالب علمی کے زمانے میں ہی انہوں نے اس قسم کے موضوعات کا انتخاب کیا۔

ماضی اور حال (جلد دوم)

جاوید انور

ماضی اور حال (جلد دوم) کے تعلق سے میں نے کتاب کے فلیپ پر لکھا ہے:

''ماضی اور حال'' (جلد دوم) کے افسانے پڑھتے ہوئے یقین نہیں آتا کہ یہ طالب علمی کے دور کے افسانے ہیں۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ سعید صاحب کی ادھر کی تبدیلی نے افسانوں میں مزید استحکام پیدا کیا ہوگا۔ لیکن پھر بھی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی بھی افسانے کو کس حد تک تبدیل کیا جاسکتا ہے اور طالب علمی کے دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں کچھ خاص نہیں ہوتا تو وحشی سعید اس پر دوبارہ محنت کیوں کرتے۔ تو اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان افسانوں میں ضرور کوئی نہ کوئی نقطہ ایسا ہے جو موجودہ دور کے تناظر میں بھی اپنی لازمیت کا اعتراف کرواتا ہے۔ اگر لازمیت کے نقطے کو مزید پھیلایا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ موضوع کے ساتھ ساتھ مکالمہ، منظر اور کردار کے حوالے سے وحشی سعید نے جو اسلوب اس دور میں اپنایا تھا وہ مختصر افسانوں کے غالب رجحان دور سے لے کر آج تک جبکہ افسانوں میں قصہ پن اپنے پورے وقار کے ساتھ دکھائی دیتا ہے، کے اسلوب کو وہی وزن و وقار حاصل ہے جو کہ اس کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ جہاں تک میرے مطالعے کا تعلق ہے تو میرا نظریہ یہ ہے کہ بعض افسانوں میں وقت جو کہ افسانوں کے قدیم ہونے پر دلالت کرتا ہے، کو علیحدہ کر دیا جائے تو تمام افسانوں میں سے کسی کا بھی موضوع ایسا نہیں ہے جو کہ عہد حاضر کے غالب موضوعات سے انسلاک اور مطابقت نہ رکھتا ہو۔ بعض موضوعات ایسے ہیں جو ظریفانہ نوعیت رکھتے ہیں۔ یا یوں کہیں کہ چند سنجیدہ اور نیم سنجیدہ موضوعات کو افسانوی جامہ پہنا کر وحشی سعید نے اپنے افسانوں فن کے اس ہنر کو بھی قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس طرح یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ طالب علمی کے دور میں ہی افسانہ نگاری کا جو جنون وحشی سعید کے سر چڑھ کر بولتا تھا، اس نے اس دور میں ہی ان کے مکمل افسانہ نگار بننے کے لیے راستے ہموار کر دیے تھے۔''

(ماضی اور حال (جلد۲) کے فلیپ پر درج تحریر)

اس کے آگے بات کی جائے تو وحشی سعید نے اپنے طالب علی کے دور میں یعنی ۱۹۶۲ء سے

۱۹۶۵ء تک کے دور میں جو افسانے لکھے اور جو ماضی اور حال جلد دوم میں شامل ہے، کو موضوعاتی سطح پر دیکھا جائے تو حیرانی ہوتی ہے کہ ان کے تخلیقی ذہن میں جہاں اس وقت کے غالب موضوعات نے اپنا مقام بنایا تھا، وہیں وہ مسائل یا وہ حقائق جو کہ پوری طرح انسان اور سماج پر اشکار بھی نہیں ہوئے تھے یا یوں کہیں کہ بڑے اعلیٰ پائے کے ذہن نے اس قسم کے موضوعات پر غور کیا ہوگا، وحشی سعید انہیں اس دور میں برت کر اپنی فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں اپنے انوکھے اختتام کے لیے وحشی سعید کے ۲/چار افسانوں کو چھوڑ کر تمام کو رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً انتقام، سستا لہو، پرانی کہانی، تقدیر کے رنگ، کالا، پٹھان غریب داس وغیرہ۔ ان میں بہ عنوان ''سستا لہو'' میں عنوان کا پورے افسانے سے کہیں تعلق نظر نہیں آتا لیکن آخری سطر میں اس لفظ کا برمحل استعمال پورے افسانے کے مرکزی خیال کا ایک اہم عنصر بن جاتا ہے۔ وہ سطر یہ ہے:

''صبح میونسپلٹی کی گاڑی لاش کو اٹھا لے گئی اس جگہ دفنانے کے لیے جہاں اس کے جیسے بہت سے سستے لہو کے مالک دفن تھے۔''

(سستا لہو)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش'' میں بڑا عمدہ سوال اٹھایا تھا کہ ''مسئلہ دراصل یہ ہے کہ افسانہ یعنی بیانیہ کس طرح وجود میں آئے؟ واقعات کس طرح درج کیے جائیں اور کس طرح کے واقعات ہوں۔''

یہاں اس بیان کو درج کرنے کا مقصد بیانیہ کے ایک اہم عنصر عنوان کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ اگر افسانہ اپنی شعریات کے مطابق وجود میں آ بھی جائے۔ واقعات بہترین طریقے سے درج بھی ہو جائیں اور وہ قابل قبول واقعات بھی ہوں لیکن عنوان افسانے سے مطابقت نہ رکھتا ہو تو اسے فکشن کی شعریات کے یا اس افسانے کے بڑے عیب سے تعبیر کیا جائے گا۔ سستا لہو کے بیانیہ پر غور کیا جائے تو ایک اچھے افسانے کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں لیکن افسانے کے اعتبار سے عنوان کا انتخاب اور اس کو مرکزی خیال کا اہم عنصر بنا دینا وحشی سعید کے طالب علمی کے دور کی فنی سنجیدگی پر دال ہے۔ میرے خیال میں اس کے علاوہ کوئی اور عنوان پورے افسانے کے تناظر میں رکھا جاتا تو اس سے پیدا شدہ معنویت اور معیار افسانے کا نہیں ہو سکتا تھا۔

''کالا'' وحشی سعید کا بہت کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ اس کی معنویت اس قدر وسیع ہے کہ کئی موضوعات کا انحصار اس ایک افسانے کو بنایا جا سکتا ہے۔ ''کالا'' ایک کتا ہے اور سفیدہ ایک کتیا۔ کالا اور سفیدہ نام ہی اس قدر معنی خیز ہیں کہ احساس ہوتا ہے کہ کرداروں کے یہ نام وحشی سعید نے

بہت غور وفکر کے بعد نہیں رکھا ہے بلکہ یکا یک ہی ان کے ذہن میں پہلے یہ نام آ گیا ہوگا اور ان دو کرداروں کے نام طے کرنے کے بعد ہی افسانے کا مرکزی خیال، ضمنی واقعات اور دوسرے عناصر مکالمہ، منظر اور دوسرے کردار وغیرہ وجود میں آئے ہوں گے۔ صالحہ عابد حسین نے اپنے مضمون ''کہانی کی کہانی'' میں اس متعلق بہت عمدہ بات کہی ہے:

''کہانی (افسانہ) بھی فنکار کے ذہن میں شعر کی طرح کوندے جیسی لہراتی ہے۔ وہی اس کی اصل جڑ ہوتی ہے۔ پھر صفحہ قرطاس پر منتقل کرتے ہوئے فنکار جو رنگ روپ اختیار کرے، شکل بنائے، نوک و پلک درست کرے مگر اس کا خیال اور انفرادیت اس بجلی کی طرح چمک جانے والی لہر میں ہوتی ہے جس سے متاثر ہو کر کہانی کار (افسانہ نگار) کہانی (افسانہ) لکھتا ہے۔''

کالا میں کتا جس کا نام کالا ہے، مردانگی، طاقت اور توانائی کی علامت ہے اور سفیدہ خوبصورتی اور بحیثیت صنف نازک کے دلکش اور مردوں کی جنسی خواہش کو پورا کرنے کی صلاحیت کے باوجود جسمانی طور پر ان سے کمزور ہونے کی علامت ہے۔ ویسے بھی مرد خود علامتی طور پر طاقتور اور عورت علامتی طور پر اس کے مقابلے میں کمزوری کی علامت ہے۔ اس طرح علامت در علامت کا استعمال اور پھر واقعات کی ترتیب اور اس کا اختتام جس میں مکالماتی فنکاری نے افسانے کو بہت اہم بنا دیا ہے۔ دلیل کے طور پر ''کالا'' کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

''تیرے آنے کے سبب میں نے اپنا محلّہ کھو دیا۔ مجھ سے دور ہو جا کمینی۔''

''میں تو عورت ہوں۔ مجھ سے تو جتنا پیار چاہو گے، میں دوں گی۔ میرا کچھ نہیں گھٹے گا۔ لیکن تمہیں یہ سمجھنا چاہیے تھا کہ تمہاری صحت پر اس کا کیا اثر پڑ رہا ہے۔ میں جب بھی تمہاری توجہ اس جانب دلاتی کہ تم دن بہ دن کمزور ہوتے جا رہے ہو۔ محبت کرنے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ جب وہ حد پار ہوتی ہے تو عورت کا تو کچھ نہیں بگڑتا لیکن مرد کی صحت پر برا اثر پڑتا ہے اور اسے کمزوری اور سستی گھیر لیتی ہے۔ لیکن تم نے کبھی میری بات نہیں مانی۔ ہمیشہ غرا کر میرا منھ بند کرا دیا اور مجھ پر سوار ہو گئے۔ اب میں بھی ایسے کمزور، ناکارہ اور نکمے کے ساتھ نہیں رہ سکتی جو بار بار سمجھانے کے باوجود محبت کی

اندھی ہوس میں اپنا سب کچھ لٹا بیٹھا ہو۔‘‘

یہ کہہ کر وہ پیر پٹکتی ہوئی وہاں سے چلی گئی۔ کالا کمزور اور سست نگاہوں سے اسے دیکھتا ہی رہ گیا۔ یکایک اس کی زبان سے یہ الفاظ پھوٹ پڑے۔

’’سفیدہ کی اندھی محبت والی ہوس میں علاقہ کھو دیا۔ اور اب سفیدہ کو بھی کھو دیا۔‘‘

(کالا)

یہاں ’’اندھی محبت والی ہوس‘‘ کا جملہ بھی انوکھا ہے۔ اس طرح کے کئی جملے وحشی سعید نے اردو افسانے کو دیے ہیں۔ افسانہ ’’غریب داس‘‘ بھی وحشی سعید کا انوکھے اختتام والا افسانہ ہے۔ لیکن اس کے لیے انہوں نے وہ پیرایۂ اظہار اختیار نہیں کیا ہے جس کے بارے میں صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے کہ:

’’کچھ بدلے حالات کا تقاضا، کچھ جیسا کہ آج کل کہنے کا بہت فیشن ہے، جنریشن گیپ، کچھ وجودیت کا کرب اور تنہائی کا احساس، کبھی اصل، کبھی نقالی میں۔ مذہبی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی بدلتی ہوئی روایتیں وغیرہ وغیرہ۔ تو ان سب کا اثر نوجوان ذہنوں پر پڑنا تھا اور پڑا اور فنکار ذہنوں میں دوسری قسم کی کہانیاں کلبلانے لگیں۔ اور انہوں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ ابتدا میں مجھ جیسے لوگ حق چق رہ گئے! کبھی نثر پر نظم کا دھوکا ہوتا، کبھی نظم پر نثر کا۔ کبھی کہانی معمہ معلوم ہوتی تو کبھی مجذوب کی بڑ۔‘‘

بلکہ انہوں نے کردار اور واقعے کے انسلاک سے وہ طریقہ کار اختیار کیا ہے کہ ہینری جیمز اور زوتیان تاداراف دونوں ان سے متفق ہو جائیں۔ ’’غریب داس‘‘ کے آخر کے چند کلمات درج ذیل ہیں:

’’تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ تم ہمارا خون ہو۔ اس گھر کے چراغ ہو۔ میرا کیا قصور تھا بھیا جو تم نے اپنے چھوٹے بھائی کو اپنی شفقت سے محروم رکھا۔‘‘

غریب داس بھی اس سے لپٹ کر رونے لگا۔ یکایک اس کی نظر آشا پر پڑی اور اس کی پلکیں جھک گئیں۔ وہ انل اور آشا کو لے کر اکیلے

کمرے میں آیا اور کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ آشا بول پڑی۔

''آپ کو نادم ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ جس مقصد سے ہم ملے تھے، وہ پورا ہو گیا۔ میں ماں بننے والی ہوں اور مجھے خوشی ہے کہ خاندان کا خون، ہی خاندان کے کام آیا۔''

غریب داس نے نظریں جھکاتے ہوئے کہا۔

''میں کیا کہوں.....''

''کچھ مت کہو بھیا۔ سب کچھ بھول جاؤ۔ اپنا کاروبار سنبھالو۔''

''نہیں انل۔ جس رائے بہادر خاندان کے عزت ووقار کے لیے اتنی محنت کی گئی، میں اس کا چشم و چراغ ہونے کے ناطے اس کو داغدار نہیں بنا سکتا۔ تمہاری بیوی کی کوکھ میں میرا خون ہے۔ اس گھر کا چراغ ہے۔ یہ بات گھر سے باہر نہیں جانی چاہیے۔ نوکروں کو بھی سمجھا دو کہ اپنی زبان سی لیں۔ ماں کو اور کسی کو بھی یہ کبھی پتہ نہیں چلنا چاہیے کہ اس گھر کا آنے والا چراغ اس گھر کے کس چراغ کی دین ہے۔''

(غریب داس)

مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وحشی سعید کے بیانیہ میں تجسس آمیز پیچیدگی تو ہے لیکن وہ اس طرح کی ہے جس کے بارے میں صالحہ عابد حسین فرماتی ہیں:

''کوئی بھی فنکار یہ نہیں چاہتا کہ اس کے لکھے کو پڑھنے والے سمجھ کر نہ پڑھیں اور پڑھ کر نہ سمجھیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر یہی خواہش ہوتی ہے کہ اس کے فن کو سمجھا جائے اور یہ تبھی ہو سکتا ہے کہ چاہے انداز، اسٹائل، طریقہ نیا ہو مگر بات کہنے کا انداز ایسا ہو کہ قاری اور سامع سمجھ جائیں۔''

ماضی اور حال (جلد دوم) میں کچھ ایسے بھی افسانے ہیں مثلاً ''ایک لڑکی ایک لاٹھی، پیر صاحب، گستاخی معاف، جلتی آتما، قلم'' جن میں انوکھے اور عام روش سے ہٹ کر تصوراتی موضوعات برتے گئے ہیں لیکن ان میں بھی کہیں نہ کہیں حقیقت کے عناصر محسوس ہوتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اور افسانے کا امتزاج ان کی تخلیقی صلاحیت کو مزید نمایاں کرتا ہے۔ کیونکہ صرف افسانوی تصور جس میں حقیقت کے عناصر محسوس نہ ہوں، داستان اور الف لیلوی قصوں کی سرحد میں بھی داخل ہو سکتے ہیں اور

وہ حقائق جن میں افسانوی عناصر نہ پائے جائیں وہ تاریخ کی سرحد میں داخل ہونے کے خطرے سے دوچار رہتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ''قصہ دراصل یہ ہے'' عنوان سے ۱۰/افسانے ہیں جو بلراج مین را کے کمپوزیشن سریز کے افسانوں کی یاد دلاتے ہیں۔

''کھو گیا'' وحشی سعید کا بہت کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگر اس بات پر بھی غور کرلیا جائے کہ یہ طالب علمی کے زمانے کا افسانہ ہے تو پھر اس افسانے کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سڑک کے کنارے واقع قبرستان کے پاس والی کرسی پر آرام کرنے لگتا ہے۔ رات کا وقت ہے۔ جب آدھی رات کے قریب وقت ہوتا ہے تو قبرستان کی چار قبریں باری باری کھلتی ہیں۔ ان میں سے جو شخصیات وارد ہوتی ہیں اور ان سے مرکزی کردار کا جو مکالمہ ہوتا ہے اگر انہیں پھیلایا جائے تو ایک ایک شخصیت پر الگ الگ افسانے اور انہیں مزید پھیلایا جائے تو ناولٹ اور ناول تک لکھے جاسکتے ہیں۔ ایک شخص سے مکالمے کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''آپ مجھے نہیں جانتے۔ میں اس شہر کا بڑا تاجر ہوں، جو آپ کے جنم سے پہلے ہی فوت ہو گیا تھا۔ لیکن آپ اس شہر کے بڑے رئیسوں میں ایک کمار برادران، امر کمار، اجے کمار اور وجے کمار کو تو جانتے ہی ہوں گے۔''
>
> ''ہاں... ہاں... وہ تو بڑے رئیس ہیں اور میں نے سنا ہے کہ وہ بڑے غریب پرور ہیں۔ مفلسوں اور محتاجوں کی خدمت میں بڑا روپیہ صرف کرتے ہیں۔ وہ تو بڑے نیک لوگ ہیں۔''
>
> ''کیا خاک نیک لوگ ہیں۔ خود کی دولت کمائی ہوتی تو اندازہ ہوتا کہ غریبوں کا خون چوسنے کا ہنر سیکھنے میں کس قدر محنت لگتی ہے۔ یہ ہنر سیکھنے میں برسوں لگ جاتے ہیں کہ مفلس کا استحصال بھی ہو اور ان کی جانب سے کوئی انقلاب بھی برپا نہ ہونے پائے۔ انہیں کے درمیان مختلف جماعتیں بنا کر رکھنی پڑتی ہیں۔ انکا خرچ اٹھانا پڑتا ہے کہ اگر کبھی مفلس کے دل میں بغاوت کا خیال آئے یا کوئی مجمع انقلاب کے لیے کھڑا ہو تو یہ درمیان والے اپنے لوگ معاملہ سنبھال لیں۔ میں نے دولت کمانے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے۔ ہر طرح کے جھوٹ فریب اور عیاری مکاری سے کام لیا۔ کبھی نئے کپڑے نہیں پہنے، کبھی اچھا کھانا نہیں کھایا۔ بھوکا پیاسا پائی پائی جوڑنے میں لگا رہا۔ بس یہی آرزو رہی کہ میں بہت امیر بن جاؤں۔ بہت دولت اکٹھا ہو

جائے۔ دولت مجھے دیکھے۔ میں دولت کو دیکھوں۔ بس زندگی بھر یہی ارمان رہا اور میں نے کافی دولت، زمین، کھیت باغ بنائے۔ کبھی چین کی ایک سانس نہیں لی۔ میں نے ان بچوں کو بھی یہی ترغیب دی لیکن بچپن سے ہی انہیں دولت اڑانے اور خدمت خلق کے فضول کاموں کا شوق تھا۔ پہلے میری خون پسینے کی کمائی چھپ چھپ کر بانٹتے تھے اور اب دیکھو، کھلے عام میری محنت کی کمائی کو لٹا کر میری روح کا دل جلا رہے ہیں۔''

''لیکن میں نے تو سنا ہے انہوں نے آپ کے کاروبار اور جائداد کو بڑھانے میں اپنی کڑی محنت اور ایماندارانہ صلاحیت صرف کی ہے۔ وہ تجارت میں بہت زیادہ محنت کرتے ہیں۔ وہ بڑے سخی ہیں اور مظلوم اور مجبور، بے کس کی دعائیں لیتے رہتے ہیں۔ اس لیے خدا بھی ان کو بے حساب نوازتا ہے۔''

''آپ تو میرے جلے پر نمک چھڑک رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے آپ کچے تاجر ہیں۔ دیکھئے تجارت کا صرف اور صرف ایک اصول ہے کہ تجارت سے منافع ہونا چاہیے۔ آپ اس سے متفق ہیں کہ نہیں؟''

''جی ہاں لیکن.....''

''لیکن ویکن بعد میں۔ اچھا یہ بتایئے کہ جس تجارت سے دوسری تجارتوں کو بھی بڑھایا جائے، ان میں پیسہ لگایا جائے تو اصل میں وہ نئی تجارت بھی اس پرانی تجارت کا حصہ ہوگی کہ نہیں۔''

''ہوگی۔''

''تو اس طرح دیکھا جائے تو کمار برادران کی کمائی ہوئی ساری دولت میری ہی ہے نا اور کمبخت اپنے باپ کے خون پسینے کی کمائی دونوں ہاتھوں سے لٹا رہے ہیں۔ خود بھی اچھے سے اچھا کھاتے ہیں، اچھے سے اچھا پہنتے ہیں، درجنوں گاڑیاں رکھتے ہیں، ہوائی جہاز میں سفر کرتے ہیں اور بھوکوں، ننگوں میں بھی میری محنت کی گاڑھی کمائی کو لٹا کر میری روح کے دل کو جلا جلا کر چھلنی چھلنی کر رہے ہیں۔''

(کھو گیا)

اسی طرح وحشی سعید کے ایک افسانے ''لاٹھی بے آواز ہے'' کا اختتام بھی اس قدر غیر متوقع ہے کہ قاری کے ذہن میں گمان تک نہیں آتا کہ افسانے کے اختتام اور افسانے کا عنوان یہاں آکر اس حیرت انگیز سطح پر ملیں گے۔ اس افسانے کے چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''بوڑھی اس کی تقریرین کر چپ سادھ لیتی...... بوڑھی فجر کی نماز اور تلاوت وغیرہ سے فارغ ہوکر لڑکھڑاتے قدموں سے چائے لے کر آتی۔ اقبال نے ماں کو کئی بار اس بے جا حرکت پر ٹوکا۔

''اے ہے بیٹا۔ بیچاری ہمارے لیے اسکول جاتی ہے...... دیکھیے۔ آپ کی والدہ مجھ کو بہت ستاتی ہیں...... استانی جب تک کچھ سمجھ پاتیں اقبال نے اسے طلاق دے دیا....... اقبال کی ماں کو جب یہ قصہ معلوم ہوا تو اس کا دل بیٹھ گیا........ بیٹا.... بہو.... لا.... نا.... یہ کہہ کر اس نے دنیا چھوڑ دی.....

اب اقبال کی طلاق یافتہ بیوی اور اس کے گھر والوں نے یہ مشہور کیا کہ خدا نے طلاق کے فوراً بعد اقبال کی ماں کو اس کے کیے کی سزا دی۔ لوگ بزرگانہ انداز میں ان کی تائید میں یہ کہتے۔

''سچ ہے اس کی لاٹھی بے آواز ہے۔''

(لاٹھی بے آواز ہے)

میری پریٹ (Mary Pratt) نے اپنی کتاب The short story: The long and short of it میں لکھا ہے:

''مختصر افسانہ میں سچائی کا کوئی لمحہ موڈل بنتا ہے جبکہ ناول میں خود زندگی موڈل ہوتی ہے۔ جو افسانہ ناول سے جتنا زیادہ قریب ہوگا اتنا ہی زیادہ مکمل ہوگا۔''

(بحوالہ آبشار اور آتش فشاں، از فضیل جعفری، ص ۲۵۲،۲۵۳)

اور جیسا کہ میں نے ان کے افسانے ''کھو گیا'' کا تذکرہ کیا تو مختلف افسانوی نظریات کی روشنی میں وحشی سعید کے بہترین افسانہ نگار ہونے میں کوئی کلام نہیں ہے۔

احتجاج کا مسئلہ اور وحشی سعید کا فن

عرفان عارف (پونچھ)

ریاست جموں وکشمیر میں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی اردو فکشن کے لئے فال نیک ثابت ہوئی کیونکہ اس عہد کے نہایت اہم اور ممتاز فن کار کا نام ہے وحشی سعید۔ وحشی سعید ہماری ریاست کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی مقبولیت اسی ایک ریاست تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ وہ جموں کشمیر کی طرح پوری اردو دنیا میں بھی یکساں پسند کیے جاتے ہیں۔

ماضی اور حال (جلد دوم) وحشی سعید کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو حال ہی میں یعنی سن 2015 میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ، سڑک جا رہی ہے، اور خواب حقیقت' جیسے افسانوی مجموعے شائع ہو کر ادبی دنیا میں قارئین سے داد وتحسین وصول کر چکے ہیں۔ ''ماضی اور حال'' (جلد دوم) میں کل 41 افسانے ہیں جن میں 8 کے نام بقول مصنف تبدیل کیے گئے ہیں جبکہ ''قصہ دراصل یہ ہے'' کے عنوان سے لکھی مسلسل دس کہانیاں بھی موجود ہیں۔ ان تمام طویل اور مختصر افسانوں میں انتقام، سستا لہو، پرانی کہانی، تقدیر کے رنگ، کالا، پٹھان، غریب داس، ایک لڑکی ایک لاٹھی، پیر صاحب، گستاخی معاف، جلتی آتما، قلم، وہ.... عورت، مسٹر لمبو، چاچا چا، ہیرو، پتھر کے صنم، قصہ دراصل یہ ہے، رنگ بدلتا ہے، دھن نہ دے، رشتۂ تصویر، جرم، اوں، روتا غریب، کھو گیا، کلو پطرہ، لاٹھی بے آواز ہے، عشق، بھول، پیار کی چھاؤں، دلال اور خالی پڑا ہے ساتگین جیسے افسانے شامل ہیں۔

وحشی سعید دوسری جنگ عظیم کے بعد منظر عام پر آنے والے ادیبوں کی بالکل نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ 70-60 کے آس پاس انھیں لوگوں نے افسانے تخلیق کیے جو جدیدیت سے پہلے بھی اچھے افسانے پیش کر رہے تھے۔ مثلاً انتظار حسین، رشید امجد، رام لعل، غیاث الدین گدی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، احمد یوسف وغیرہ جیسے بڑے جلیل القدر افسانہ نویس شامل ہیں اور کمال یہ ہے کہ زیر نظر مجموعہ 'ماضی اور حال'' (جلد دوم) میں موجود تمام افسانے اسی عہد یعنی 1965 سے 1968 کے زمانے کی یادگار ہیں جب وحشی کالج کے

طالب عم تھے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' میں رقمطراز ہیں کہ '' 1960 اور 1980 کا درمیانی عرصہ، اردو افسانہ کے لئے، بہ لحاظ موضوعات، ایک قوس قزح کی حیثیت رکھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے نئے پرانے رنگ یکجا ہو گئے ہیں اور کبھی کبھی اپنی انفرادیت جھلکاتے رہتے ہیں.... حقیقتاً یہی موضوعات اور فنی رویے، عصری افسانے کا طرۂ امتیاز ہیں اور انہی سے آج کا افسانہ پہچانا جاتا ہے۔

وحشی سعید ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خود کو کسی خاص موضوع یا دائرے تک محدود نہیں رکھا۔ اس کی وجہ ان کی انسان دوستی، دلکش اسلوب نگارش، فنی چابکدستی، اور ہیئت اور تکنیک کے نت نئے تجربوں سے ان کی دلچسپی اور سب سے بڑی بات موضوعاتی تنوع اور وسعت ہے۔ ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں تو بیشتر نے زندگی کے صرف جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ جب کہ وحشی سعید کے ابتدائی افسانوں سے لیکر ابھی تک کے افسانوں کا مطالعہ کیجیے تو کہیں بھی یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا۔

وحشی سعید کی عظمت کی صرف یہی ایک وجہ نہیں ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری میں نت نئے تجربے کیے بلکہ ان کی عظمت کی وجہ ان کی انسان دوستی کے ساتھ ساتھ اپنے وطن اور عوام سے غیر مشروط محبت بھی ہے۔ وحشی سعید بلاشبہ بین الاقوامیت پر یقین رکھنے والے ایک آفاقی ادیب ہیں۔ جنہوں نے کبھی قومیت اور وطنیت کے تنگ دائرہ میں رہ کر نہیں سوچا بلکہ ہمیشہ دنیا کے مظلوم اور کچلے ہوئے عوام سے پیار کیا۔ اور انہیں محرکات کو افسانوں کا موضوع بنایا۔

ادب کا ایک قوی محرک احتجاج، اختلاف اور انحراف کا جذبہ ہے۔ بقول قمر رئیس '' حساس ادیب جب اپنے کسی معتبر تجربہ کو اظہار کی شکل دیتا ہے تو گویا وہ ایک اختلافی یا انحرافی عمل سے گزرتا ہے''۔ جیسے چارلس ڈارون، ہربرٹ اسپنسر، کارل مارکس، سگمنڈ فرائڈ اور دوسرے ان گنت سائنس دانوں نے انسانی فکر و شعور اور معاشرہ کو انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار کر کے عہد جدید میں لا کھڑا کیا۔ ٹھیک اسی طرح وحشی سعید نے ماضی اور حال (جلد دوم) میں کچھ ایسے افسانے تخلیق کئے ہیں جن میں احتجاجی، اختلافی اور انحرافی جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ''انتقام'' احتجاج کی ایک خوب صورت آواز ہے۔ جس میں ایک طرف رجب بیگ اور عائشہ کا بیٹا اشفاق.... رجب کا دوست عبد الغفار..... دوسری طرف جاگیردار، اجو میاں، عابدہ، نجمہ، نعمان، حمیدہ اور مہارانی ہیں۔ اس کہانی میں اشفاق کا اپنے باپ کے قاتل کی بیٹی

سے شادی طے پانا۔ پھر اشفاق کے ہاتھوں جاگیردار کا قتل، پھر جاگیردار کی بیٹی حمیدہ کا اپنے باپ کے قاتل سے انتقام۔ ایک ایسی کہانی جو شروع سے آخر تک بھرپور تجسس لئے ہوئے ہے اور ہمیں ہر قدم پر کہ اب کیا ہوگا اب کیا ہوگا والی حالت سے دوچار کرتی ہے۔ محبت اور انتقام کے تصادم کو وحشی سعید نے جس طرح پیش کیا ہے وہ بہت اذیت بھرا اور دردناک ہے۔

"کمینے کیا تجھے خدا کا ڈر نہیں۔" "میری جان میں تم سے نکاح کرنے کو تیار ہوں۔ تمہیں کسی طرح پانا چاہتا ہوں۔ یہ بھی تو سوچ کہ تیرا بیٹا جاگیردار کا بیٹا کہلائے گا۔" "اب میرے پاس طاقت ہے۔ میں اپنی ماں کا انتقام جاگیردار سے لے کر رہوں گا..... انتقام انتقام......"

اپنے اختتام پر افسانہ صرف افسانہ نہیں رہ جاتا بلکہ عصری، سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کے پیش نظر مجسم احتجاج بن جاتا ہے۔

زیر نظر پہلا افسانہ "انتقام" فنی اعتبار سے پختہ اور دلچسپ بھی ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں نوجوان نسل کا محاکمہ کرتے ہوئے ان کی بیزاری، اکتاہٹ، اور ذہنی کشمکش کو بڑے اچھے اندا میں پیش کیا ہے۔

مجموعہ میں شامل دوسری کہانی "سستا لہو" ہے۔ جس میں وحشی سعید نے خارجی حقیقت کو اپنی کہانی کی بازیافت میں شامل کیا ہے۔ آج کی تیز رفتار سائنسی دنیا میں زیادہ تر جنسی مسائل ہی ادیبوں کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ عورت عورت کے ساتھ مرد مرد کے ساتھ اپنے جنسی تعلقات بنا رہے ہیں۔ کہیں مرد عورت کے بھیس میں تو کہیں عورت مرد کے بھیس میں نظر آ رہے ہیں۔ کہیں عورت غلام بن کے تو کہیں غلام بنا کے جنسی خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش میں سرگرم عمل رہتی ہے۔ ہر طرف افراتفری ہے۔

سستا لہو" میں ایک غریب لڑکا منوں جس کا اصل نام اقبال تھا کالج کی تعلیم حاصل کرنے کی خاطر شہر جاتا ہے۔ وہاں ایک رئیس شہری جمال علی اس کا ہاسٹل میٹ بنتا ہے۔ جس کی ایک بہن نجمہ تقریباً ۳۰ سال کی تھی اور جس کا خاوند چار ماہ قبل فوت ہو چکا تھا۔ اقبال کے حسن و جمال پر عاشق ہو جاتی ہے۔ اور جب تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اقبال پھر سے شہر میں نوکری کی تلاش میں جمال کے گھر پہنچتا ہے تو اس کا سامنا اس کی بہن سے ہوتا ہے۔

"رکو..... جاتے کہاں ہو..... جمال نہیں تو کیا ہوا اس کی بہن تو ہے..... تم نے میرا بیڈ روم دیکھا ہے..... تمہیں اس پر سلا کر خوابوں کی سیر بھی

کرواؤں گی لیکن اس سے پہلے تم میرے نرم جسم کی سیر تو کرلو۔ یہ کہہ کر وہ
اقبال پر بھوکی شیرنی کی طرح ٹوٹ پڑی۔ اس نے اقبال کے جسم کے ہر عضو
سے رس نچوڑ لیا تھا.... جب اقبال جانے لگا تو اس کی جیب میں ۵۰ روپے
ڈال کر نجمہ بولتی ہے کہ اگر ''تم ۵۰/روپے روزانہ کمانا چاہتے ہو تو میرے
پاس آجانا۔'' اتنا کچھ ہو جانے پر بھی آخر میں اقبال کا احتجاج کہ جس جمال کو
وہ بھائی کہتا تھا اس کا ہر کام کرتا تھا، وہ اسے بھکاری سمجھتا تھا۔''

مجموعہ ماضی اور حال (جلد دوم) میں شامل تیسری کہانی ''پرانی کہانی'' میں انسانی سرشت میں مضمر خرابی کو طنزیہ پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ پرانی کہانی میں دولت کی ہوس سمترا کو گنے کے کھیتوں میں پہنچاتی ہے۔ اور آخر میں ایک بوڑھے رئیس سے بے جوڑ شادی کرنی پڑتی ہے۔

''اچھا تو سیٹھ جی کو شہر میں اوباشی کی جگہ نہیں ملی تو شہر کے باہر گنے
کے کھیت کو کام میں لا رہے ہو۔ اس پر سیٹھ جی تینوں لڑکوں سے معافی مانگنے
لگے۔ میں.... میں.... تمہارے آگے ہاتھ جوڑتا ہوں۔ شور نہ مچانا نہیں تو
میری عزت خاک میں مل جائے گی۔ اس پر لڑکی کا احتجاج کہ.... دولت کی
ہوس کسے نہیں ہے۔ تم لوگ مفلس ہو اس لئے دولت کی قدر نہیں جانتے۔ بس
اپنی مفلسی میں ہی خوش رہتے ہو۔ نالی کے کیڑے بن کر جو کبھی نالی سے نکل
نہیں پاتے۔ دولت کو دولت کھینچتی ہے۔ میں دولت کے لئے کچھ بھی کر سکتی
ہوں.... اس پر.... جان من میری عزت کا سوال ہے۔ ان کی خواہش بھی
پوری کردو۔ میں کار میں تمہارا انتظار کرتا ہوں۔ ان کے پیسے بھی میں دوں
گا۔''

وحشی سعید کے افسانے یقین اور رجائیت کی انتہائی زیریں لہروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ اور ان میں ماورائیت کا احساس پختہ تہذیبی اور تاریخی شعور کا پیدا کردہ ہے۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی خوبی ہے کہ وہ اس تہذیبی اور تاریخی شعور کی کیفیت کو کسی حد تک برقرار رکھتے ہیں۔

''تقدیر کے رنگ'' بڑے شہروں کی ایک کہانی ہے۔ جہاں غریب خاندانوں میں لڑکیوں کی شادیاں ہوں یا امیر زادوں کی شادیاں بلکہ خریداریاں اور سودے بازیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

یہاں وحشی سعید کی سلامتی طبع اور روشن فکری پوری طرح نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''ارے بات تو پوری سنا کرو۔ کامنی کا رشتہ اچھا ہے۔ لڑکا

ڈاکٹری پڑھ رہا ہے۔ کچھ دن میں ڈاکٹر ہو جائے گا۔ لیکن وہ لوگ دس ہزار روپے مانگ رہے ہیں۔ جب میں نے اس سے کہا کہ اتنے روپے دینے کی حیثیت کہاں ہے تو اس نے سدھیر کے رشتے کی بات کرتے ہوئے بتایا کہ لڑکی والے دس ہزار روپے نقد دے رہے ہیں۔ لڑکی کا ناک نقشہ تو اچھا ہے لیکن رنگ ذرا دبا ہے......کامنی نے جب اپنی بھابھی کو دکھا تو ماں سے کہا....

ماں.....یہ تم نے بھیا کے ساتھ اچھا نہیں کیا۔ چپ رہ۔ اگر اس کے ساتھ اچھا کرتی تو تیرے ساتھ اچھا کیسے ہوتا۔ تیرے ڈاکٹر کو دس ہزار میں خریدنے کے لئے میں نے تیرے بھائی کو دس ہزار میں بیچ دیا۔"

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ '' 1960 سے پہلے عموماً افسانہ اسے کہتے تھے جس میں ایک منظم پلاٹ، کوئی نمایاں کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ اور وحدتِ زماں و مکاں کے ساتھ ایک مخصوص تاثر ضرور پایا جاتا ہو۔ اب، کسی واضح پلاٹ، کردار، یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اسے عہد حاضر کی پُر پیچ، مبہم، اور حیران کن زندگی کا ایک پر پیچ، مبہم، اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا۔ جس کی مثال مجموعہ کی پانچویں کہانی '' کالا'' ہے۔ کالا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بظاہر جنسیات کے موضوع کو برتا گیا ہے لیکن اس کے پس پردہ ایک تاریخ، ایک تہذیب چھپی نظر آتی ہے۔ اور یہ تاریخ اور تہذیب گورے اور کالے کی ہے۔ ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کہانی ہے۔ بہادری، عیش پرستی اور غلامی کی کہانی ہے۔ علامتوں اور اشاروں سے مزین، بیانیہ مین لکھا ہوا یہ افسانہ '' کالا'' قاری کو ہر پل اپنی گرفت رکھتا ہے۔

''میں تو عورت ہوں۔ مجھ سے تو جتنا پیار چاہو گے، میں دوں گی۔ میرا کچھ نہیں گھٹے گا......محبت کرنے کی بھی ایک حد ہوتی ہے جب وہ حد پار ہوتی ہے تو عورت کا تو کچھ نہیں بگڑتا لیکن مرد کی صحت پر برا اثر تا ہے۔ اور اسے کمزوری اور سستی گھیر لیتی ہے۔''

اس افسانے کا وہ آخری جملہ جو کالا کتا اپنی زبان سے نکالتا ہے ''سفیدہ کی اندھی محبت والی ہوس میں علاقہ کھو دیا اور اب سفیدہ کو بھی کھو دیا'' یہ افسانہ مغلیہ سلطنت کے زوال کی کہانی ہے۔

ترقی پسند تحریک، استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کی آواز تھی۔ سماج کے اندر پائی جانے والی تمام ناہمواریوں، بے انصافیوں اور ظلم و جبر کے تئیں ہونے والا ہر ردعمل ایک احتجاج ہے۔ اور یہ احتجاجی آواز ہمیں وحشی سعید کے یہاں بھی بڑی بلند سنائی دیتی ہے۔

وحشی سعید کے افسانوں کو ان کے صحیح پس منظر میں سمجھنے کے لئے ان کے فکری ارتقا خصوصاً ان کی ذہنی نشو ونما کو سمجھنا ضروری ہے۔ وحشی سعید کالج کے زمانے میں ترقی پسند تحریک سے کافی حد تک متاثر تھے۔ جو برطانوی سامراج کے خلاف مسلسل جدو جہد کی کوشش تھی۔ اور یہ وہ دور تھا جب پورے برصغیر میں انقلابی تحریکیں شدت سے شروع ہو چکی تھیں۔ ان سماجی، سیاسی اور فکری تحریکوں سے وحشی سعید کا متاثر ہونا فطری امر تھا۔ بے شک وحشی سعید عملی سیاست سے وابستہ نہیں رہے لیکن ان کے ذاتی تجربات اور عصری تحریکات کا ان کی تخلیقات پر گہرا اثر ہے۔

وحشی سعید بڑے حساس فنکار ہیں۔ انھوں نے عصری زندگی کو اپنے فن کی بنیاد بنایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے لئے موضوع بھی عصری واقعات سے ہی منتخب کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خصوصاً کشمیر کے حوالے سے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات وتغیرات کی جھلکیاں با آسانی دیکھی جا سکتی ہیں۔ افسانہ ''بھول'' میں وحشی سعید نے جموں اور کشمیر کی خوبصورتی اور عوام دوستی کے ساتھ ساتھ یہاں کی مٹی، وادی، گھر، خاندان، تجارت اور کلچر کو اشاروں اشاورں میں پیش کیا ہے۔

''ہاں یار مجھے تو اپنی بیوی کی شکل بھی یاد نہیں۔ لیکن ایک بات ہے یار ہمارے یہاں کی لڑکیاں ہوتی بڑی خوبصورت ہیں اگر ان کا قرب بھی حاصل نہ ہو تو بھی وہ آنکھوں کو ٹھنڈک ضرور پہنچاتی ہیں۔ جموں میں وہ بات نہیں۔

موہن کی بیوی اس کی راہ دیکھ رہی تھی کہ اکبر اور موہن..... ہائے یار یہ جس کو تلاش کر رہی ہے، کاش وہ میں ہوتا۔ کاش اس کا جسم میری میراث ہوتا تو میں اس کو جلدی سے بستر سے اترنے ہی نہ دیتا۔''

تجسس کی خوبی کو وحشی سعید نے افسانہ ''عشق'' میں بڑی چابکدستی سے برتا ہے۔ دو متوسط طبقہ کی بہنوں رضیہ اور نجمہ کی شادی کا معاملہ اور ان دونوں کی درمیان خط وکتابت سے اقبال کی فطرت کو ظاہر کرنا۔ آج کے دور میں بے جوڑ شادیاں یا جنسی خواہشات یا external affairs جیسے نام نہاد فیشن کی بھر پور ترجمانی کرتا ہے۔

''وہ پیار، وہ وعدے، وہ قسمیں سب جھوٹی نکلیں۔ معلوم ہوتا ہے انہیں میرے جسم سے ہی محبت تھی۔ شادی کے پہلے تین دن تو انہوں نے مجھے بستر سے اٹھنے ہی نہ دیا۔ جب دل کرتا اپنی ہوس مٹانے کے لئے مجھ پر ٹوٹ

پڑتے۔'' رضیہ جب یہ خط پڑھتی اور وہ تصویر دیکھتی ہے جو نجمہ نے خط کے
ساتھ بھیجی ہے۔ اس کا سارا جسم شل ہو جاتا ہے کیوں کہ کل جس سے وہ شادی
کررہی تھی وہ کوئی اور نہیں اس کا بہنوئی تھا۔''

عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو یوں تو منٹو اور عصمت کے علاوہ بھی بہت سے افسانہ نگاروں نے برتا ہے لیکن وحشی سعید اور دیگر افسانہ نگاروں میں فرق ہے۔ وحشی سعید نے اپنے افسانوں کا تانا بانا زندگی کے تلخ حقائق سے بنا ہے۔

وحشی سعید نے جدید افسانہ نگاروں کے برخلاف رومانیت، جنس اور اسی طرح کی زندگی کے مانوس اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ساتویں کہانی ''غریب داس'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر شہر کی طرف آتا ہے کہ ماں، باپ، بھائی اور بہن کی اعانت کرسکے۔ انھیں غربت اور ذلت سے نکال سکے۔

وحشی سعید نے منٹو، عصمت، چیخوف، گورکی، کارل مارکس، اینگلز اور فرائڈ کی تحریروں اور ان کی زندگی اور فن کا کافی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ افسانہ لکھنے سے پہلے اپنی چاروں طرف نگاہ دوڑاتے ہیں پھر حقیر سے حقیر واقعات کو موضوع فراہم کرتے ہیں۔ پھر ان کا قلم ایسے مناظر پیش کرتا ہے کہ جو اپنے اندر اثر پیدا کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔

وحشی سعید نے ماضی اور حال (جلد دوم) میں ایسی تخلیقی کائنات آباد کی ہے جس سے اردو فکشن کے وقار کو اور بھی اعتبار حاصل ہوا ہے۔ ان کے یہاں حقیقت نگاری ہے، بیانیہ ہے، منظر نگاری ہے اور سب سے بڑھ کر ان کے یہاں ایک آزاد تخلیقی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ فکشن کی شعریات اور ساختیات میں نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ بیانیہ کا ایک سرا متھ، اساطیر، دیو مالا، کتھا کہانی وغیرہ لوک روایتوں (folklore) سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا ایپک، ڈرامے، ناول اور افسانے سے جڑا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو وحشی سعید نے جہاں جنسیات، رومانیت جیسے موضوعات کو ماضی اور حال (جلد دوم) کے آئینے میں پیش کیا ہے وہاں احتجاج، مزاحمت اور احتساب جیسے مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ افسانہ ''کھو گیا'' آج کے انسان کے اعمال کے احتساب کا خوبصورت نمونہ ہے۔ اس میں سڑک ہے، مکان ہے، انسان ہے اور قبرستان ہے۔ قبرستان میں کوئی لیڈر، کوئی تاجر، کوئی شاعر، کوئی آفیسر، کوئی مزدور، کوئی فقیر گویا قبر کی مٹی نے سب کو برابر کر دیا ہے۔ کہانی میں جب وہ خود کے بارے میں سوچنے اور اپنا احتساب کرنے لگا تو..... سامنے کی ایک قبر کھلی اور اس میں سے ایک سایہ نکل کر اس کے پاس آ گیا..... ''مجھے پہچانتے ہو..... میں آپ کو پہچان گیا...... تبھی ایک دوسری قبر

کھلی.....اس افسانے کا ایک آخری جملہ.....تغیر تو زندگی کی علامت ہے۔انسان کی بیداری، تبدیلی اور احتساب کے لئے کافی ہے۔

اردو کے روشن فکر افسانہ نگاروں میں وحشی سعید کا نام ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ان کی کہانیاں ایسا تاثر چھوڑتی ہیں جس سے ہماری بصیرت میں اضافہ اور فکر میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔وہ اپنے افسانوں کا مواد ہر طبقے سے حاصل کرتے ہیں اور عام گھریلو زندگی کی الجھنوں، پریشانیوں، آرزوؤں اور ارمانوں کا گہرا مطالعہ ان میں نظر آتا ہے۔''دھن نہ دے'' یہ تاثر دیتا ہے کہ جیسے جیسے دنیا ترقی کرتی جارہی ہے، قدروں اور رشتوں کا زوال ہوتا جارہا ہے۔اور اس کے دائرے میں گھومتا انسان اندر ہی اندر کھوکھلا ہوتا جارہا ہے۔اس تیز رفتار دوڑتی بھاگتی دنیا میں انسان کے پاس زندگی کے چند لمحے بھی اپنے اور اپنی بیوی بچوں کی خاطر نہیں ملتے۔ہر کسی کو زیادہ سے زیادہ روپیہ، پیسہ، دھن، دولت جمع کرنے کا جنوں سوار ہے اور پھر بھی اس کا گھر، پریوار بے حال ہے۔اس کی بہترین مثال وحشی سعید نے دھن نہ دے میں پیش کی ہے۔جہاں رام سنگھ کی بیوی روز یہ پرارتھنا کرتی ہے کہ'' ہے بھگوان ہمیں اور زیادہ دھن نہ دے''.....اس پر رام سنگھ کا احتجاج دیکھئے'' لگتا ہے تمہیں کسی ڈاکٹر کو دکھانا پڑے گا۔آدمی پراتھنا کرتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ دھن آئے اور تم''اس اقتباس سے لگتا ہے کہ آدمی کسی حال میں خوش نہیں۔لیکن رام سنگھ کی بیوی کا یہ کہنا کہ صبح صبح چلے جاتے ہیں۔میں اور آپ کی بچی آپ کو دیکھنے کے لئے ترس جاتے ہیں۔بہت سے سوالات کو جنم دیتا ہے۔

افسانہ''جرم''میں وحشی سعید نے روپیہ، پیسہ، غریبی، بے روزگاری، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنایا ہے۔ان افسانوں کی یہ بھی ایک بڑی خوبی ہے کہ قصباتی زندگی، جگمگاتے شہروں اور ان میں رہنے اور بسنے والے انسانوں کی جنسی نفسیات، رنجشوں، کدورتوں کو محسوس کرتے ہوئے روزمرہ کی زندگی کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا ہے۔

''دھیرے دھیرے اس دلکش حسن نے اپنے جسم کے سارے کپڑے اتار پھینکے اور پورا کلب اس کی برہنہ دلکشی کو دیکھ کر دیوانہ ہوگیا۔''

ماضی اور حال (جلد دوم) کی کہانیوں میں غیر ضروری بیان سے ممکن حد تک گریز کیا گیا ہے۔اس کی بڑی وجہ وحشی سعید کی ان افسانوں پر دوہری محنت ہے۔جس کا انھوں نے خود ہی''دو لفظ''میں اعتراف کیا ہے۔انیسویں صدی کے مشہور فرانسی شاعر بودلیئر نے کہا ہے کہ یہ ممکن نہیں کہ شاعر وادیب کے اندر نقاد موجود نہ ہو۔(تنقیدی افکار، ازشمس الرحمٰن فاروقی) یعنی کہ وحشی سعید افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ گہری تنقیدی نظر بھی رکھتے ہیں۔

اختصار اور جزئیات نگاری وحشی سعید کی شروع ہی سے ایک خصوصیت رہی ہے۔ انہوں نے حسن و عشق کے رنگین واقعات کے ساتھ ساتھ زندگی کے بد سے بدتر مناظر اور مکروہ، قابل نفرت حقیقتوں، مرد عورت کے ناجائز تعلقات یا ان کی نفسیات کی پیچیدگیاں اور جنسی مسائل کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا برٹین کا میں افسانے کو ایسی صنف ادب قرار دیا گیا ہے جس میں اختصار، جامعیت اور تکمیل کے ساتھ قصے کا بیان ہوتا ہے۔ وحشی سعید کے افسانوں میں بھی اختصار، جامعیت اور تکمیل کے ساتھ قصے کا بیان بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کی مثال میں ہم ''قلم، گستاخی معاف، پیر صاحب، ہیرو، چاچا چا اور مسٹر لمبو کو بے جھجک پیش کر سکتے ہیں۔

افسانہ ''روتا غریب'' آج کے زمانے میں ہو رہی غنڈہ گردی، ہفتہ وصولی، لوٹ مار، قتل و غارت اور آہ و پکار کا ترجمان ہے۔

جبر و استحصال سے بھری ہوئی اس دنیا کو وحشی سعید نے روتا غریب کی شکل میں ان زاویوں سے پیش کیا ہے کہ اس میں موجود شخص دنیا کے لئے تمثیل بن جاتا ہے۔

آج کے دور میں زیادہ تر افسانے پلاٹ یا کردار کے بجائے فضا کی بنیاد پر لکھے جارہے ہیں۔ وحشی سعید کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے ایک خاص خیال، تصور یا فضا کو پیش کرتے ہیں۔ جن میں انھوں نے فنکاری، اثر آفرینی اور جادو بیانی سے کام لیا ہے۔ اس اعتبار سے سعید صاحب کی کہانی ''لاٹھی بے آواز ہے'' کافی اہم ہے۔ 'لاٹھی بے آواز ہے' میں سعید صاحب نے ساس اور بہو کے درمیان رشتوں کی ناہمواری کو موضوع بنایا ہے۔ ساس اور بہو کے درمیان ہو رہی کشمکش ملاحظہ ہو:

''ساسو جی، دن بھر لڑکیوں کے ساتھ دماغ کھپاتی ہوں۔ انگ انگ درد ہو جاتا ہے۔ پھر گھر میں آکر آپ کے ٹھوکے سہوں، یہ نہیں ہوگا۔ میں استانی ہوں، نوکرانی نہیں۔''

اس پر بھی ماں کا احتجاج کہ ''اے بیٹا۔ بیچاری ہمارے لئے اسکول جاتی ہے۔ بس ایک پیالی چائے بنانے میں گھس تھوڑی جاؤں گی۔

70-60 کا درمیانی عرصہ کہانی کی قدر شناسی کی سطح پر بڑی تبدیلی کا زمانہ تھا۔ نئی کہانی کا سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کا بدلتا ہوا تصور تھا بقول گوپی چند نارنگ ''حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو اسما اور اشکال کی دنیا سے پرے حواس سے اوجھل رہتی ہے۔ اس اعتبار سے وحشی سعید کا افسانہ ''وہ.....عورت'' ایک کامیاب تخلیق ہے۔

دنیا کے بڑے مسئلوں محبت، جنسی خواہشات اور رشتوں کی حرمت کو ''قلوپطرہ'' میں وحشی

سعید نے بخوبی برتا ہے۔

اس میں حبشی غلام اپنی ملکہ کے حسن کو للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے تھے لیکن ملکہ ان کے اشتیاق کو پورا کرتی تھی۔ شوق ختم ہوتے ہی غلام کو زہر کا جام پینا پڑتا تھا اور قلو پطرہ ان مرتے ہوئے غلاموں کو دیکھ کر بڑا سکون محسوس کرتی۔ قلوطرہ سے جب سوال کیا جاتا ہے کہ عورت کی کتنی قسمیں ہیں تو اس کا جواب ملاحظہ ہو:

''بہت۔ لیکن ان سب کے لیے عورت کو حالات مجبور کرتے ہیں۔ کوئی طبلے کی تھاپ پر تھرکتی ہے۔ کوئی بس اسٹینڈ، کوئی سوسائٹی گرل اور کوئی چار دیواری میں رہ کر دیوی کا روپ دھارتی ہے.....''

''دلال'' میں انسان کے اندر چھپی ناپاک خصلتوں اور حیوانیت کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ جو عصر حاضر کے انسان کی بوالہوسی اور جنسی اور نفسیاتی دباؤ کو اجاگر کرتا ہے۔

''انور تم نے اس کے ساتھ..... اب تو تمہاری شادی اس سے ضرور ہونی ہے۔ چھوڑ نا یار شادی کو..... انور قہقہہ لگاتے ہوئے بولا'' مجھے اس کے کنوارے جسم کی طلب تھی، وہ میں نے حاصل کرلیا۔ واقعی لڑکی بڑی نمکین تھی..... انور میں یقیناً لڑکیوں کا دلال ہوں اور گناہ کی کمائی کرتا ہوں۔ لیکن..... لیکن..... تم نے مجھے اس کی نظروں میں رسوا کر دیا ہے۔''

اس دلال کا احتجاج کہ اس نے انور کے پیٹ میں چاقو گھونپ دیا۔ پھر اسی چاقو سے خود کو ما ر دینا اور لڑکی سے ہاتھ جوڑ کر یہ کہنا۔ بہن مجھے معاف کر دو۔ میں تمہیں محفوظ نہ رکھ سکا۔

مجموعہ میں بتیسویں کہانی کا نام ''اوں'' ہے۔ اور وحشی سعید کی اس کہانی کو پڑھ کر منٹو کے افسانے ''ہتک اور بو'' نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے افسانے ہتک اور بو کو وحشی سعید کے ''اوں'' میں اگلی کڑی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں ازدواجی زندگی کی رنگینیاں، شوخیاں اور جواں جوڑوں کی امنگوں اور آرزوؤں کو رشتوں کی پامالی کرتے دیکھا جا سکتا ہے۔

''مجھے لگتا ہے کہ بوڑھے لوگ اوں۔ اوں کی آواز کو سنبھالنے کے لئے ہوتے ہیں اور جوان آ..... اف..... کی آواز نکالنے کے لئے۔ یہ کہہ کر وہ یکا یک اپنی بیوی کے برہنہ جسم پر سوار ہو گیا.... ہوس کی آگ ٹھنڈی ہونے

کے بعد برہنہ بیوی اپنے برہنہ شوہر سے چپکی ہوئی تھی اس نے شوہر کے سینے
کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کے گالوں کا بوسہ لیتے ہوئے کہا.....
میں سوچتی ہوں کیوں نہ منے کو اس کی دادی کے پاس بھیج دیا جائے.....شوہر
نے بیوی کے ہونٹو پر ایک بھرپور بوسہ دیتے ہوئے کہا.....میری جان تم نے
بہت عقلمندی کی بات کی۔''

گوپی چند نارنگ نے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'ساختیات ، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کی ابتدا میں بڑی اہم بات لکھی ہے۔ کہ پچھلی چند دہائیوں میں ادب کی دنیا میں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ رائج ادبی نظریات کو (جن میں زیادہ تر عقل عام common sense سے متعلق ہیں) جس ذہنی چیلنج کا سامنا ہے، اب اسے نظرانداز کرنا آسان نہیں رہا۔'' عشق اور محبت کے درمیان دولت اور ذات برادری پر قائم کیا گیا وحشی سعید کا افسانہ ''رشتۂ تصویر'' ایک عجیب داستان ہے جس میں ماضی اور حال کو اگلے اور پچھلے جنم میں اس طرح پیش کیا ہے کہ جنم جنم کی داستان ادھوری ہی نظر آتی ہے۔ محبت اور چاہت کی اس تصویر کو وحشی سعید نے کہانی کے کینوس پر اس طرح ابھارا ہے کہ اس کی شعاعیں پوری فضا کو منور کرتی ہیں۔

وحشی سعید کا افسانوی اسلوب تہہ دار ہے۔ان کے یہاں قصہ گوئی کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔انہوں نے جہاں جنسیات اور رومانیت کو موضوع بنایا ہے وہاں سچے پیار، محبت ، وفا اور خلوص کے جذبات کو بھی پیش کیا ہے۔''قصہ دراصل یہ ہے'' کے عنوان سے لکھی مسلسل دس کہانیوں میں زرینہ کی کہانی بڑی دلچسپ اور خوبصورت کہانی ہے۔

جہاں ایک غریب لڑکا ایک رئیس کی بیٹی سے محبت کا اظہار کرتا ہے مگر شادی کے لئے اس کی حیثیت نہیں۔ ''کنگال، حقیر۔تو مجھ رئیس کی بیٹی سے رشتہ جوڑنا چاہتا ہے۔ تیری حیثیت ہی کیا ہے'' زرینہ کا اس پر احتجاج اور بغاوت کر کے گھر سے بھاگ جانے کو لڑکا بزدلی سمجھتا ہے وہ مصیبت کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتا بلکہ اپنے عزم و ہمت سے شہر کے رئیسوں میں شمار ہوتا ہے جہاں زرینہ کے والد کو جھکنا پڑتا ہے۔

مجموعہ کی آخری کہانی ''خالی پڑا ہے ساتگین'' میں وحشی سعید نے نئی تہذیب نئے سماج، نئی تعلیم اور نئے کلچر کی تقلید کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ساتھ ہی جنسیات اور نفسیات کے مارے ہوئے افراد کے اعمال وافکار، حرکات وسکنات کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

''نگینہ.... آؤ میں تمہیں محبت کا سب سے حسین سبق پڑھاتا

ہوں۔ تمہیں کلی سے پھول بنا تا ہوں.... ایک ماہ بعد ان کو سنہرا موقع ہاتھ آ گیا اور نگینہ لڑکی سے عورت بن گئی۔ پھر اس کے برابر عورت بننے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔"

"وہ کلب کے کنارے سنسان باغ میں ایک درخت کے سائے تلے ایک نئے تعلیم یافتہ نوجوان کے ساتھ بوس و کنار میں محو تھی۔ کرنل کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اسے اپنا ضمیر مرتا ہوا محسوس ہوا۔ فوج کے ہر محاذ پر اس نے دشمنوں کو شکست دی تھی لیکن تہذیبی محاذ پر اتنی زبردست شکست کا اسے تصور تک نہیں تھا۔"

"..... ہاں یہ شراب کمبخت شے ہی ایسی ہے..... ٹھیک ہے لیکن اگر یہی سرور تمہیں گھر میں مل جائے تو...... واہ پھر کیا کہنے۔"

ماضی اور حال (جلد دوم) کے مطالعے اور مشاہدے کے بعد جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور جنسی مسائل وحشی سعید کے افسانوں میں راہ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ باور کراتے ہیں کہ ان کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بھی بہت گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ ماضی اور حال (جلد دوم) کی تمام کہانیوں میں شامل کرداروں میں نواب، نگینہ، بیگم، غفار، کرنل حیدر، رحمان علی، انور، دلال، اقبال، زرینہ، نجمہ، سمترا، قلو پطرہ، سریندر ناتھ، اکبر اور موہن، زمیندار، جاگیردار، اجو میاں، سیٹھ جی، رام سنگھ، سکینہ، جاوید، احمد، اسلم، رام بابو، ثریا، انل، محبت شاہ، کامنی، بنسی کا کا قابل ذکر کردار ہیں۔ وحشی سعید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے روایت سے بھرپور آگہی حاصل کر کے ہیئت، مواد، اور موضوعات کو اپنے عمیق مطالعے اور مشاہدے سے ملا کر بڑے فنکارانہ شعور کے ساتھ افسانوں میں ڈھال دیا ہے۔ اور یہی ایک بڑے افسانہ نگار کی پہچان ہوتی ہے کہ وہ ہم عصروں اور آنے والی نسلوں کو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔ اور وہ خود ایک طرز احساس بننے کی کس حد تک صلاحیت رکھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے وحشی سعید کو بلاشبہ ایک عہد ساز افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔

انسانی نفسیات کے ماہر ناول نگار

وحشی سعید

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

کشمیر کے ناول وافسانہ نگار جناب وحشی سعید کا ناول ''پتھر پتھر آئینہ'' اور افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' میرے پیش نگاہ ہے۔ جہاں ان کی کتابوں کے بوالعجب ومنفرد سرنامے دعوتِ فکر دیتے ہیں وہیں ان کا نام نامی بھی خیال انگیز ہے جو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عام طور پر شعرا وادبا اپنے خاندانی ناموں کو لاحقوں سے جوڑ دیتے ہیں اور وہ لاحقے ہی تخلص کہلاتے ہیں جیسے اسداللہ خاں غالب، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور رگھوپتی سہائے فراق۔ ان میں ایسا تو کسی نے بھی نہیں کیا کہ تخلص کو اوّلیت اور خاندانی نام کو ثانویت کے درجے پر رکھا ہو۔ ہمیں یہ مان لینے میں کوئی عذر نہیں کہ بعض فنکاروں کو بزعم ندرت وانفرادیت تخلص شعار کرنے میں بھی کوئی عار نہیں ہوتا۔ اگر وحشی سعید ہم سے اپنا تعارف سعید وحشی کے نام سے کراتے تو کوئی بات ہی نہ تھی مگر وحشی کو خاندانی نام پر اولیت دینا یعنی تخلص کو نام اور نام کو تخلص بنا دینا تو ایسا انوکھا کارنامہ ہے جو پہلی بار ہی نگاہ میں آیا ہے۔

وحشی سعید نے وحشت وجنون کی عظمت ورفعت کو بڑی گہرائی وگیرائی سے سمجھا ہے یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے نام وحشی اور تخلص سعید پر بجا طور پر فخر ہے۔

اس تمہید کے بعد اب ہم اصل مدعا پر آنا یعنی ان کے افسانوں پر مبنی مجموعے ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' اور ناول ''پتھر پتھر آئینہ'' کو موضوع گفتگو بنانا بھی اپنا فرض اوّلین خیال کرتے ہیں۔ وحشی سعید وادی گل وگلزار اور جنت نظیر کشمیر کی خاک مردم خیز سے نمود وورود پانے والی ایک ایسی باغ و بہار شخصیت کا نام ہے جو سیرت وکردار کی لائق تحسین افضل واعلیٰ خصوصیات سے مختص ہے۔ وہ ایک کشادہ ذہن، وسیع المشرب، روادار، خوش گفتار، وضعدار، رقیق القلب، دردمند اور انسان دوست واقع ہوئے ہیں۔

وحشی سعید کو سن بلوغ میں چشم شعور کے وا ہونے پر ادب کا جو منظرنامہ دیکھنے کو ملا وہ ۱۹۸۰ء کا جدیدیت کے نظریات اور نئے طور طریق کی اساس پر تخلیق کئے گئے مخصوص ایسے ادب کا منظرنامہ تھا جو ترقی پسند ادب سے سرتاسر مختلف تھا۔ بیانیہ اسلوب کا قلعہ قمع ہو چکا تھا اور اس کے شہہ نشیں پر استعارہ اور علامت نے اپنا قبضہ جما لیا اور افسانہ نگاروں نے شعور کی لہر کے بہاؤ میں بہہ کر بغیر کہانی اور پلاٹ کے بغیر استعاراتی اور علامتی انداز کے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے جس کی سرپرستی کا فریضہ شب خون کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی انجام دے رہے تھے۔ یہ منتشر و متضاد اور بے ہنگم خیالات پر مبنی افسانے دور از کار علامتوں کی بھرمار سے نثری نظم کی سی شکل میں ظہور پذیر ہو کر ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا کر دیتے تھے مگر اس کی افسانہ نگاروں کو مطلق بھی پروا نہیں تھی۔ فطری بات ہے ہر فنکار اپنے ہمعصر فنکاروں سے متاثر ہوتا ہے لہٰذا وحشی سعید بھی ان سے متاثر ہوئے۔ ان کی ناول اور افسانوں کے مجموعے کے عناوین "پتھر پتھر آئینہ" اور "کنوارے الفاظ کا جزیرہ" بذات خود میرے اس دعوے کی پختہ دلیل ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے کی پہلی دو کہانیاں "کشکول" اور "آب حیات" بھی اگرچہ علامتی اور استعاراتی کہانیاں ہیں۔ مگر واقعاتی تسلسل کی موجودگی ان کے افہام و تفہیم کو مسئلہ نہیں بننے دیتی جبکہ باقی تمام مختصر کہانیاں پلاٹ کہانی اور واقعاتی تسلسل سے تہی دامن ہونے کی وجہ سے قاری کو اپنے ذہن پر زور دینے اور روح المعانی تک رسائی کے لئے اپیل کرتی نظر آتی ہیں۔

وحشی سعید نے عام طور پر الف لیلوی ماحول سے استعارے اور علامتیں اخذ کی ہیں جس سے ان کی کہانیاں بہت دلچسپی کے ساتھ پڑھ لی جاتی ہیں۔ اور مطلب اگر نہ بھی سمجھ میں آئے تب بھی قاری مطمئن ہو جاتا ہے۔ اور غور کرنے پر وہ کچھ نہ کچھ مطلب بھی اخذ کر لیتا ہے مجموعے کی پہلی کہانی "کشکول" میں مصنف نے ثابت کیا ہے کہ حد سے زیادہ دولت عیش و عشرت اور رنگ و رامش کی محفلیں اسے دردمندی غمگساری اور رقیق القلبی جیسی انسانیت خیز فطری حسیات سے محروم کر کے اسے پتھر کا بنا دیتی ہیں اور پتھر میں پھنسا آئینہ چاہ کر بھی پتھر کو پگھلا کر اسے پھر سے موم بنانے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ پتھر اور آئینہ دونوں کا تحفظ اسی میں ہے کہ وہ اپنی اپنی دنیاؤں تک ہی محدود رہیں۔

افسانہ "آب حیات" زمان و مکاں اور زندگی سے انسان کے غیر معمولی عشق و عاشقی کا پروردگارانہ خلاقانہ آفریدگارانہ، ہنرورانہ، فنکارانہ، فسوں کارانہ اور ساحرانہ و والہانہ اظہار ہے۔

کھاتے پیتے نواب غیاث الدین کے ایک دوست تو میر علی تھے جو اپنی بے حساب دولت کو خرچ کرنے کے بہانے ڈھونڈتے تھے۔ دوسرا دوست ان کا ایک نوجوان تھا جو نواب غیاث الدین کی ذاتی لائبریری کی کتب میں غیر معمولی دلچسپی لینے کے سبب ان کا رفیق بن گیا تھا۔ ایک دن ایک خستہ

سی کتاب میں ہمیشہ زندہ رہنے والا نایاب نسخہ ان کے ہاتھ لگ گیا۔ ہمیشہ زندہ رہنا اور کبھی نہ مرنا نہ صرف نواب غیاث الدین کی تمنا تھی بلکہ میر علی اور نوجوان بھی نسخے کی بابت سن کر آب حیات حاصل کرنے کے لئے بری طرح بے چین ہو اٹھے۔ تلاش کے اس امر میں میر علی کی دولت کام آئی اور جدید آلات سے لیس ایک سمندری جہاز بن کر تیار ہو گیا جس میں سوار ہو کر وہ تینوں ساحل سے بہت دور سمندر میں بہت آگے تک نکل گئے۔ نسخے کے مطابق انہوں نے یکے بعد دیگرے سبھی مرحلے طئے کر لئے اور زیر آب پہاڑ کے دہانے میں داخل ہو کر اس دنیا میں پہنچ گئے جہاں آب حیات ان کا منتظر تھا۔ انہوں نے آب حیات سے پیاس بجھائی اور جس طرح وہاں پہنچے تھے اسی طرح اپنے مقصد میں فتحیاب ہو کر واپس بھی آ گئے سب کے سب بہت خوش تھے کہ وہ قیامت تک زندہ رہ کر دنیا اور دنیا کے عیش و آرام سے خوب خوب مستفیض ہوں گے۔ اور پھر ایک دن ایک پرندہ ان کے قریب آیا اور چونچ سے اخبار چھوڑ کر چلا گیا۔ تینوں نے دیکھا ان تینوں کی اخبار میں تصویریں چھپی تھیں اور نیچے لکھا تھا یہ تینوں ایک ٹرین حادثے میں ہلاک ہو چکے ہیں۔ غرض کہ ثابت کر دیا ہے کہ آب حیات محض مفروضہ ہے۔ ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' سے مراد ہے ایسے انسانوں کا جزیرہ جنہیں خوف و دہشت نے گونگا بنا دیا ہے اور وہ کنوارے الفاظ سے مشابہ ہیں۔ کتاب ''پتھر پتھر آئینہ'' میں دو ناولیں پیش کی گئی ہیں۔ دونوں نفسیاتی ناولیں ہیں اور دونوں میں اس نفرت کا ذکر ہے جو رعونت و انا کی دین ہے۔ بعد میں ایک خاص موقع پر نفرت کا سیہ لبادہ اپنے آپ اُتر جاتا ہے اور آپ کا آپ کی محبت روبرو ہو کر رفاقتوں کی گھر پاشیاں کرنے لگتی ہے۔ مجموعہ ''خواب اور حقیقت'' میں ۲۷/افسانے شامل کئے گئے ہیں۔ ان میں دو ایک کو چھوڑ کر سبھی علامتی رنگ و آہنگ میں رچے بسے ہیں۔ ان کی کہانیاں کب آئے گا سقراط۔ میرا قاتل میرا مسیحا، نجات دہندہ، اپنا عکس اپنا آئینہ، میٹھا چشمہ اور میں، عجب پریم کہانی اور لمبا آدمی چھوٹا قد اور وہ صبح کب آئے گی میں عجب پریم کہانی کو چھوڑ کر سبھی کہانیاں علامتی رنگ کی بامقصد اور معنی آفرینی کہانیاں ہیں۔ کسی کہانی میں دوسروں کو امن و خوشحالی کے جواب دکھانے والے ایک ایسے سچے رہنما کا ذکر ہے جسے شاطر تخریب کار زیر کر لیتے ہیں۔ کوئی کہانی جبر و ظلم کے گھنے اندھیروں کو صبح نو کے اجالاؤں کی بشارت دیتی ہے۔ کوئی کہانی انا کے قیدی کسمپرسی پر اظہار افسوس کرتی ہے اور تصنع پسند پر طنز۔ کسی کہانی کا تانا بانا اس گمراہ بھیڑ کی حالت زار سے بُنا گیا ہے جو کھلی ہوا میں سانس لینے کو ترس رہی ہے اور رہنمائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔

ان کے افسانوی مجموعے ''سڑک جا رہی ہے'' کے ۳۰/افسانوں میں کئی ایک بڑے معرکتہ الآرا افسانے میں جو زندگی کے مقاصد کی تکمیل میں اعانت و استعانت کرنے والے مقصدی اور معنی

آفرین افسانے ہیں جو ہر حال میں زندہ رہنے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ سائے کی تلاش، جمود کا جنازہ ہڑتال، یہ تہذیب یافتہ لوگ اور سڑک جارہی ہے افسانہ نگار کی وسعت نگاہ سماجی شعور اور گہری بصارت وبصیرت کی غماز ایسی موثر اور بامعنی کہانیاں ہیں جو حیرت ومسرت ہی نہیں دعوتِ فکر بھی دیتی ہیں۔ ابھی ایک طویل مفر اُن کے قلم کو طے کرنا ہے، اللہ انہیں کامیاب وکامران کرے۔

بھنگی

بھنگی کا لفظ جب زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی ہے۔ اگر میں نے اردو زبان کی لغات کو مرتب کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔ لفظ کبھی برے نہیں ہوتے۔ دراصل یہ انسانی ذہن ہے جو لفظوں کو برا بناتا ہے۔ اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گندا لحاف چڑھ جاتا ہے۔ جب بھی میں لال چوک کی سڑک سے ٹانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی بھنگی کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں کے منھ لٹک جاتے۔ تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔

''اٹھو اور لفظوں کا گندہ لحاف اتار کر پھینک دو۔''

لیکن میرا یہ جذبہ تھوڑی دیر میں ٹھنڈا پڑ جاتا اور میں ایک بار پھر گھوڑے کی رفتار میں کھو جاتا۔ میں غور سے گھوڑے کی رفتار کو دیکھتا۔ آہستہ آہستہ اس کی اس رفتار میں ایک چہرہ نمودار ہوتا...... جانا پہچانا چہرہ..... ایک بھنگی کا چہرہ۔

وہ شروع سے آخر تک بھنگی تھا۔ صمد..... نہیں..... صمد بھنگی..... صمد بھنگی سے سرینگر کے ہر گلی کوچے واقف تھے۔ ہر سڑک کی اس نے گندگی اٹھائی تھی۔ گندے اور صاف کوچے اور گلیاں صمد کو نہیں بھول سکتے۔ ایسا کون تھا جو صمد کو نہیں جانتا تھا۔ اس کا پتہ ہی ایسا تھا۔ وہ شرافت کا ایک پیکر مجسم تھا..... وہ انسان تھا..... لیکن..... ایک بھنگی تھا۔ اس لیے کبھی کسی نے اس کے انسان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔

ہر آدمی کی کوئی نہ کوئی خواہش ہوتی ہے۔ صمد کی یہ خواہش تھی کہ اس کے گھر ایک اولاد پیدا ہو۔ اس نے خانقاہوں کی کھڑکیوں پر کپڑے باندھے۔ لیکن سب بے سود۔ وہ قدرت سے مایوس تھا۔ اس لیے اداس رہتا تھا۔

ایک دن وہ مجھے غیر معمولی طور پر خوش نظر آیا۔

''کیوں صمد کیا بات ہے آج تم خوشی سے پھولے نہیں سما رہے۔''

''حضور مجھ پر خدا مہربان ہوا۔ میرے گھر ایک بیٹا پیدا ہوا۔ میں حضور باپ بن گیا ہوں۔''

میں نے اس کے مسرت سے بھرپور چہرے کو دیکھا۔ پھر سنجیدہ آواز میں کہا ''صمد کیا اس کو

بھی بھنگی بناؤ گے۔''

وہ زمین پر بیٹھ گیا۔ ''نہیں! بابو وہ بھنگی نہیں بنے گا۔ وہ آپ کی طرح بہت بڑا آدمی بنے گا۔ میں اس کو خوب پڑھاؤں گا۔''

مجھے خوشی ہوئی کہ آج ایک بھنگی کچھ اور بول رہا تھا۔ جس کو سماج صرف اندھیرے غاروں میں دیکھتا تھا۔ وقت کا دھارا بہتا رہا اور چھ سال یوں چلے گئے۔ جسے کبھی آئے ہی نہ تھے۔ میں اپنے بیٹے کو اسی محلے کے ایک اسکول میں داخل کرانے گیا۔ جہاں صمد کا بیٹا پڑھ رہا تھا۔

''صمد کا لڑکا کس جماعت میں پڑھ رہا ہے۔''

''کس صمد کا لڑکا۔''

''صمد بھنگی کا لڑکا۔''

''حضور بھنگی کا لڑکا صرف بھنگی ہی بن سکتا ہے۔ ایک سال پڑھا اور چھوڑ دیا۔''

استاد سے یہ بات سن کر مجھے دلی صدمہ ہوا۔ مجھے محسوس ہوا کہ بھنگی کا لڑکا مر گیا۔

پھر بہت دنوں بعد مجھے صمد ملا۔ وہ بوڑھا ہو چلا تھا اس کے ہاتھ میں وہی پرانا جھاڑو تھا۔ میں نے اس سے پوچھا۔

''صمد تمہارا لڑکا زندہ ہے؟''

''زندہ ضرور ہے لیکن بابو میں اس کو وہ نہیں بنا سکا جو بنانا چاہا۔''

مجھے اس سے ہمدردی تھی۔ جس کی کشتی کو باد مخالف نے الٹ کے رکھ دیا تھا۔ ایک دن میں نے اس کو اور اس کے چھوٹے بیٹے کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھا۔ میں چاہتا تھا کہ صمد کے بوڑھے بازوؤں میں ایک بار پھر وہ قوت بھر دوں جو اس کو سماج سے بغاوت کرنا سکھا دے۔

وقت کس کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے کسی کو یہ سب جاننے کے لیے فرصت نہیں ہوتی۔ سب اپنی دھن میں کھوئے رہتے ہیں۔ وہ اور اس کا بیٹا سڑکوں کو صاف کرتے رہے۔ موٹر بسیں، ٹانگے۔ سبھی سڑکوں پر چلتے رہے اور اس کے ساتھ باپ بیٹے کا جھاڑو بھی سڑکوں پر چلتا رہا۔

پھر......پھر ایک دن......صمد کا بیٹا لال چوک کی سڑک صاف کرتے ہوئے ایک موٹر کی زد میں آ گیا۔ معصوم بچے کا خون سڑک پر پھیل گیا۔ صمد بت کی طرح کھڑا رہا۔ وہ صرف اتنا کہہ سکا۔

''میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو وہ بننا چاہتا تھا اس لیے خدا نے اس کو واپس بلا لیا۔''

دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں کو صاف کرتے ہوئے دیکھا......کیونکہ......وہ......بھنگی تھا۔

دانت

''مسٹر اشفاق۔ مجھے نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ آپ کے چالیس سال کے ہمدرد و مددگار دوست کو آپ سے جدا کرنا پڑے گا۔''

''اور کوئی چارہ نہیں ہے۔''

''بالکل نہیں۔ کیونکہ اگر اسے آپ سے جدا نہیں کیا گیا تو اس کے رشتے دار بھی آپ کے دوست سے متاثر ہو کر آپ کے جسم کو مزید نقصان پہنچانے کے لیے مجبور ہو جائیں گے۔ جو کہ ان کی زندگی کے لیے بھی خطرہ ہے اور آپ کی زندگی کے لیے بھی۔''

''لیکن اتنے پرانے ہمدرد نے چالیس سالوں تک ساتھ نبھایا ہو، اس کے ساتھ ایسا سلوک......کیا قانونی طور پر درست ہوگا۔''

''قانونی طور پر بھی ہم پر یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ ایسی چیز کو ختم کرنا چاہیے جو دوسروں کو زک دینے پر تلی ہو۔''

''بتایئے ڈاکٹر۔ کیا انصاف ہے قدرت کا اور ہمارا کہ جسم کا وہ عضو جس نے چالیس سالوں تک ساتھ نبھایا ہو اسے اس طرح......''

''تا کہ اس کے مضر اثرات جسم کے دوسرے اعضا پر نہ پڑیں۔'' اسی کے ساتھ ڈاکٹر اپنے آلات سجانے لگا۔

''ڈاکٹر صاحب۔ مجھے اپنے دوستو کے ساتھ جسم کے اس عضو کی ناگہانی موت کا ماتمی جلسہ تو منعقد کر لینے دیجیے۔''

اتنا کہہ کر اشفاق نے اپنا منھ بند کرنا ہی چاہا تھا کہ ڈاکٹر نے اپنے آلات اس کے منھ میں ڈالتے ہوئے جواب دیا۔

''ماتمی جلوس سے پہلے مردے کی تجہیز و تکفین کا انتظام تو کرنا ہی پڑے گا۔'' یہ کہنے کے ساتھ ہی ڈاکٹر نے ایک مخصوص دانت کو اپنے شکنجے میں لے لیا۔ پھر وہ دانت اس طرح جدا کیا گیا گویا وہ کبھی اشفاق کے جسم کا حصہ تھا ہی نہیں۔

دانت نکلنے کے بعد اشفاق کا منہ کچھ بولنے کے قابل نہ رہا۔ اس نے اشارہ کیا کہ اس کے جسم کے قیمتی عضو کو اس کے حوالے کر دیا جائے تا کہ وہ اسے سنبھال کر رکھ سکے۔ منہ پر ہاتھ رکھ کر اس نے اپنے گھر کی دہلیز پر قدم رکھا۔ اس کی بیوی دوڑتی ہوئی آئی۔

''کیا ہوا جی.....''

انہوں نے اپنا قیمتی دانت بیوی کی خدمت میں پیش کیا۔ بیوی نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''چلو، روز روز کے درد سے چھٹکارا ملا۔ اچھا ہوا۔''

''آہ......اشفاق کے دل پر گہری چوٹ لگی، لیکن وہ کچھ کہہ نہ سکا۔ اس نے اشارہ کیا کہ اسے حفاظت سے اپنے پاس رکھ لو۔ بیوی نے اس کے سامنے دانت کو ساڑی کے پلو سے اچھی طرح باندھ لیا۔ چار دنوں میں اشفاق کا منہ ٹھیک ہو گیا۔ اس نے بیوی سے دانت کے بارے میں دریافت کیا۔ بیوی نے دھلی ہوئی ساڑی کو جو کہ چھت پر سوکھنے کے لیے پھیلی تھی، اس کے پلو میں بندھا ہوا دانت ڈھونڈا تو دانت ندارد۔ اشفاق چیخ پڑا۔

''تم نے میری قیمتی شے کھو دی۔''

''ارے چھوڑو بھی۔ کیا قیمتی شے۔ رات بھر تو چیختے تھے۔ دانت میں بڑا درد ہے۔ گرم پانی کر دو، لونگ والا تیل دے دو۔ اف....آہ.....اور اب اس سے نہ صرف تمہیں نجات ملی ہے بلکہ مجھے بھی رات بھر سکون ملا ہے۔ ورنہ پہلے تو تمہاری اف....آہ.....یہ لاؤ.....وہ لاؤ سن سن کر میری راتوں کی نیند غارت ہو جاتی تھی۔''

''اچھا تو اگر میں دو تین بار بیمار پڑا اور رات میں بار بار تمہیں اٹھانے کی ضرورت پڑی تو آپ کا خیال یہ ہوگا کہ میاں قبر تک پہنچ جائے تا کہ آپ کا رات کا آرام غارت نہ ہو۔''

''لگتا ہے آپ کا دانت آپ کی عقل بھی ساتھ لے کر چلا گیا ہے۔ تبھی تو اتنی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہیں۔''

''اچھا تو اب میں تم کو پاگل بھی نظر آنے لگا۔ آپ نے یہ محسوس نہیں کیا کہ میرے جسم کی ایک قیمتی شئے آپ نے انجانے میں کھو دی یا جان بوجھ کر کہیں پھینک دی۔ بہر حال ہو گی تو گھر میں ہی نا۔ یا اگر مکان سے باہر پھینکی ہو گی تو آس پاس کی سڑک پر ہی ہو گا نا۔''

''ارے چھوڑیے بھی۔'' بیوی نے معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

''آپ کا دانت کوئی دل تھوڑے تھا جس کی جدائی میں آپ اتنے غمگین ہو گئے۔ اور آج کل تو لوگ دل کے بدلے پلاسٹک کے دل سے بھی کام چلا لیتے ہیں۔''

''ارے شریک حیات بھلا میرا دل میرے پاس ہے کہاں۔اس پر تو تم شادی کے بعد سے زبردستی قبضہ کر کے بیٹھی ہو۔ اور تمہاری پکڑ اتنی سخت ہے کہ بچارہ لاکھ کوششوں کے باوجود تمہارے زبردست چنگل سے آزاد بھی نہیں ہو پا رہا ہے۔اور جب تک تم اسے دبا کر بیٹھی ہو، پلاسٹک کے دل کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔''

بیوی نے زوردار فاتحانہ قہقہہ لگایا اور باہر باغ میں چلی گئی۔

اس کے شاطرانہ قہقہوں نے اشفاق کے شبہ کو یقین میں تبدیل کر دیا۔وہ من ہی من بول اٹھا۔''بیگم میں بھی بہت شاطر کھلاڑی ہوں۔تمہاری چال کا جواب اتنی زبردست چال سے دوں گا کہ یاد کروگی۔تم لاکھ کوشش کرلو۔میرے دل سے بھی پیارے میرے دانت کو مجھ سے جدا نہ کرسکوگی۔''

''دوسرے دن صبح صبح وہ ایک روزنامہ کے دفتر میں حاضر تھا۔

''حضور میرا یہ گم شدگی کا اشتہار شائع کیجیے۔''

Missing

میں اشفاق احمد درانی ہر خاص و عام کو اطلاع دیتا ہوں کہ میرا دانت جو میں نے تین دن قبل ڈاکٹر ہری پرشاد کے دواخانے پر نکلوایا۔میری بیوی کی لاپرواہی سے کھو گیا۔دانت ڈھونڈ نکالنے والے کو دو سو روپے نقد انعام دیا جائے گا۔

اشفاق احمد.....کملا نگر، دہلی''

اشاعتی منیجر نے اس کو پیر سے سر تک سوالیہ اور حیران کن نظروں سے دیکھا۔پھر اشتہار نوٹ کر کے واجب الادا رقم وصول کر کے رشید دے دی۔شاید اسے بھی محض منافع سے کام تھا۔ دوسرے دن اشفاق صاحب کے گھر کے باہر اچھے خاصے لوگ جمع تھے۔وہ ایک ایک کر کے سب کو اندر بلانے لگا۔پہلا شخص موٹر میکینک تھا۔

''آج صبح ہی آپ کے مکان کی کھڑکی کے نیچے جو سڑک جارہی ہے، وہاں پڑا ملا۔''

''میکینک صاحب آپ نے کتنے پرانے ٹائر نئے ٹائروں کے نام پر بدلے ہیں۔''

''جی......'' میکینک بوکھلا گیا۔پھر دھیمے لہجے میں بولا۔

''دس گاڑیوں کے۔''

''اور یہ دانت کس کا ہے۔'' میکینک دھنکی میں سچ بول گیا۔

''جی میری ماں کا۔''

''تو پھر آپ اپنی ماں کے دانت کے ساتھ تشریف لے جائیے۔''

دوسرا آنے والا شخص خاکروب تھا۔

''حضور مالک کل میں یہ سڑک صاف کر رہا تھا تو مجھے یہ آپ کا عزت مآب دانت ملا۔''

اشفاق مسکرایا۔ ''مسٹر خاکروب آپ نے زندگی میں کبھی سچ بولا ہے۔''

''حضور 'سچ' کس پرندے کا نام ہے، یہ تو میں جانتا بھی نہیں۔ میں جب پیدا ہوا تو میری ماں نے مجھے راجہ نام دیا اور میں خاکروب بن گیا۔ حضور پیدائش سے ہی میرے کانوں میں جھوٹ کی گھنٹیوں کی آوازیں آ رہی ہیں۔''

''آپ سے سچ کی امید کرنا بھی بے کار ہے۔ دروازہ اس طرف ہے۔''

تیسرا آدمی جو داخل ہوا، اس کے بدن پر پھٹی قمیض تھی۔

''کیا کام کرتے ہو۔''

''جی میں بے کار ہوں۔''

''اچھا۔ میرا دانت کہاں ہے۔''

''جی۔ میں نے ابھی تک آپ کا دانت ڈھونڈا ہی نہیں ہے۔ ویسے تو اکثر سڑک پر دانت پڑے ہوئے ملتے ہیں لیکن دانت کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے۔ اسی لیے پہلے آپ مجھے اپنے دیگر دانت دکھایئے تاکہ میں کھوئے ہوئے دانت کی سہی شکل کا اندازہ کر سکوں۔''

اس کی ذہانت نے اشفاق کو خوش کر دیا۔

''مجھے پورا یقین ہے کہ تم میرا دانت ضرور تلاش کر لو گے۔ یہ دیکھو میرا چوکھٹا۔''

بے کار آدمی چوکھٹے کا معائنہ کر کے چلا گیا۔

مسٹر بے کار نے اپنی بے کاری میں ایک خاص کام یہ کیا تھا کہ وہ چار بچوں کا باپ بن گیا تھا۔ یہ چار بچے جو کل تک ننگے گھومتے تھے، اب بھوکے بھی تھے۔ بے کار اپنی جھونپڑی میں آئینے کے سامنے کھڑا تھا۔

''یہ دانت.... ہاں یہ دانت.... یہ دانت اشفاق صاحب کے کھوئے ہوئے دانت کی طرح ہے۔'' پاس ہی گلی میں سڑک اور ڈھول کے مسند پر ایک وید جی بیٹھے تھے۔ مسٹر بے کار نے ان کو دانت دکھاتے ہوئے کہا۔

''وید جی۔ میرا یہ والا دانت نکال دیجیے۔''

''لیکن بیٹا یہ تو اچھا دانت ہے۔ اس میں کوئی مرض نہیں ہے پھر کیوں تم اس کو موت کے حوالے کرنا چاہتے ہو۔''

''وید جی اگر اس دانت کو موت کے حوالے نہیں کیا گیا تو سمجھ لیجیے کہ دو تین دنوں میں چھ آدم ذات موت کے حوالے ہوں گے۔''

وید جی نے سوچا کہ ایسی صورت میں صرف ایک دانت کو موت کے حوالے کرنا چاہیے۔

مسٹر بےکار اپنے دانت کو لے کر اشفاق صاحب کے پاس حاضر ہوا۔

''حضور آپ کا دانت مل گیا۔''

''مل گیا۔'' اشفاق نے خوش ہوتے ہوئے کہا۔ ''میں جانتا تھا کہ تم ضرور میرے دانت کو ڈھونڈ نکالو گے۔''

اشفاق نے جیب میں دو سو روپے نکالنے کے لیے ہاتھ ڈالا ہی تھا کہ کپڑے دھونے والی کمرے میں داخل ہوئی۔

''مالک کل بی بی جی کی ساڑی دھوتے وقت یہ دانت مجھے ملا تھا۔ جسے میں نے حفاظت سے اپنے آنچل میں باندھ لیا تھا۔ لیکن جاتے وقت بی بی جی کو بتانا بھول گئی۔ آج جب بتایا تو انہوں نے کہا کہ یہ دانت آپ کا ہے اس لیے آپ کو دے دوں۔''

''دانت....'' مسٹر بےکار اور اشفاق دونوں نے حیرت زدہ لہجے میں ایک ساتھ کہا۔

مسٹر بےکار کو پہلی بار محسوس ہوا کہ بےکاری کے سبب اس کی اہمیت دو کوڑی کی بھی نہیں رہ گئی تھی۔ اس کا دانت بھی اس قابل نہ تھا کہ تقدیر اسے اس کے دو سو روپے دلا دیتی۔

جب کتا بولتا ھے

''سر، ہمارے سب سے معتبر اور ہوشیار ایجنٹ نے خبر دی ہے کہ ان کی کامیابی کا راز ان کا کتا ٹائیگر ہے۔''

''وہ کیسے۔''

''سر، اس کتے کو اردو زبان بھی آتی ہے۔ اسے اس کی ٹریننگ دی گئی ہے۔ وہ انسانوں کے بیچ میں رہا ہے۔ اسے صرف اردو بولنا نہیں اردو پڑھنا بھی سکھایا گیا ہے۔ وہ اپنی بھاری آواز میں اس طرح اردو بولتا ہے کہ مطلب صاف سمجھ میں آتا ہے۔''

''یہ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو آفیسر۔ یہ کیسے ممکن ہے۔''

''سر وہ اپنی مالکن بیلن کا پیارا کتا تھا۔ دکھنے میں عام سا لیکن بہت سمجھدار۔ کچھ تربیت تو اس کی مالکن نے کی۔ اس کے بعد نیند کا بسکٹ کھلا کر اسے چوری کر لیا گیا اور سرکس والوں کے ہاتھ فروخت کر دیا گیا۔ اس کی ذہانت کو سمجھتے ہوئے ٹریننگ ماسٹر نے اس کو نہ صرف اردو بولنا سکھا دیا بلکہ پڑھنا بھی۔ اس کتے کی بدولت جیمنی سرکس والوں نے لاکھوں کمائے۔ آپ کو یاد ہوگا سر کہ ایک بار ہم اور آپ سرکاری کام سے بمبئی گئے تھے۔ جیمنی سرکس والوں کا بورڈ لگا تھا......''

''انسانوں سے بات کرنے والا کتا۔ ہاں مجھے یاد آیا لیکن اس وقت ہم نے اسے جھوٹ سمجھا تھا۔''

''جی سر۔ پھر اسے وہاں سے بھی چرا لیا گیا اور ملک کے بالکل آخری کونے کے آگے جو جزیرہ ہے منی پور، مجورم اور تری پورا کے درمیان جو کہ بڑا عمدہ سیاحتی علاقہ ہے اور دنیا بھر کے سیاہ وہاں آتے ہیں، وہاں کے ایک بڑے ہوٹل کے مالک کو منھ مانگی قیمت پر بیچ دیا گیا۔''

''اس نے اس سے جرم کرانا شروع کر دیا۔''

''نہیں سر۔ اس نے اس سے کمائی کا ایک اور ذریعہ پیدا کیا۔ اس نے بڑے بڑے اخباروں میں اشتہار دیا کہ دنیا کا سب سے بڑا جادوگر اس کے ہوٹل میں براجمان ہے اور آج کل وہ کتے کا روپ دھارن کیے ہوئے ہے۔ اسے دیکھنے اور سننے کے لیے پانچ روپئے اور اس سے بات

کرنے کے لیے اس نے دس روپے کے ٹکٹ لگا دیے۔ اور کچھ ہی دنوں میں کافی دولت کا مالک بن گیا۔''

''تو پھر ٹائیگر ان لوگوں کے پاس کیسے آ گیا۔''

''دراصل اپنی کمائی بڑھانے کے لیے ہوٹل کے مالک نے ایک کام اور یہ کیا کہ ایک دن اس نے جادوگر ٹائیگر کا شہر میں جلوس نکالا۔ اس نے سوچا ہوگا کہ اس طرح غیر ملک کے ان سیاحوں کی نظر بھی اس پر پڑے گی جنہوں نے اسے نہیں دیکھا ہے اور اس طرح وہ دوسرے ملکوں میں جا کر بھی دولت کما سکتا ہے۔ لیکن اسے اندازہ نہیں تھا کہ مافیا گینگ کی نظر بھی کتے پر ہے۔ انہوں نے بھیڑ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے غائب کر دیا اور اس کی جگہ اسی طرح کا دوسرا عام کتا رکھ دیا، جس کا پتہ سب کو بعد میں چلا۔ بس سرتب سے یہ کتا ان کی گینگ میں ہے اور......''

''لیکن اس کا کام کیا ہے۔''

''اس کا کام الگ الگ طرح کا ہے، ابھی کچھ دن پہلے جو بیش قیمتی ہیرے کی چوری ہوئی تھی تو اس گینگ کے لوگوں نے چوری کر کے اس کتے کو اسے کھلا دیا اور بتا دیا کہ کہاں ملنا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس گروہ کے ایک بھی فرد کو پولیس اب تک پہچان بھی نہیں پائی ہے۔ ہمارا وہ ایجنٹ جو اس گروہ کے کافی نزدیک پہنچ گیا تھا، اس کتے کے سونگھنے اور پہچان لینے سے ہی پکڑا گیا۔ وہ کسی طرح اپنی جان بچا کر بھاگا لیکن اسی کتے کے کئی جگہ کاٹ لینے اور گولی لگنے سے اسے بچایا نہ جا سکا۔''

''اس کا مطلب یہ ہے کہ گروہ کو پکڑنے کے لیے کتے کو پکڑنا پڑے گا۔ اب اتنے سارے کتوں میں......''

''سر ہمارے ہوشیار ایجنٹ نے اس کتے کے جسم میں ایک ٹرانس میٹر پیوست کرنے میں کامیابی حاصل کی، لیکن اس وقت کتے نے 'بچاؤ بچاؤ' چیخنا شروع کر دیا اور ایجنٹ کو کاٹنے لگا۔ گروہ کے لوگ دوڑتے ہوئے آئے اور اس پر فائرنگ شروع کر دی، اسے بھاگنا پڑا اور......لیکن ہمیں ان کا سگنل ملتا ہے۔ ان کے درمیان جو باتیں ہوتی ہیں وہ بھی سنائی دیتی ہیں۔ وہ لوگ سمجھتے ہیں کہ ٹرانس میٹر اندر پیوست کرنے میں جو زخم ٹائیگر کو لگا ہے، وہ دراصل ہمارے ایجنٹ کے ذریعہ چلائی گئی گولی کے اس کے جسم چھو کر نکل جانے اور پھر اس کے گرنے سے کوئی نکیلی چیز چبھ جانے سے ہوا ہے جس کا وہ علاج کرا رہے ہیں۔''

''عجیب بات کرتے ہو آفیسر۔ جب سگنل مل رہا ہے۔ ہمیں پتہ ہے وہ کہاں ہے تو پھر کیا پریشانی ہے۔ ان کے ٹھکانے پر ریڈ مارنے میں۔''

پریشانی ہے سر۔ یہ گروہ اس قدر چالاک ہے کہ یہ کبھی اکٹھا ہوتا ہی نہیں صرف ایک، دو یا زیادہ سے زیادہ تین لوگ ٹائیگر کے ساتھ ہوتے ہیں۔ اگر اس وقت ان کو پکڑ بھی لیا جائے تو وہ اتنے چالاک لوگ ہیں کہ پھر وہ کیا رویہ اختیار کریں گے، اس کو سمجھنے میں بہت دشواری ہوگی۔ اس لیے......''

''اس لیے ہم یہ پلان کر رہے ہیں کہ اس گروہ کے سارے لوگوں کو پکڑ لیا جائے۔'' پولیس آفیسر صوفیا درمیان میں بات کاٹ کر بولی۔

''تو پھر کوئی ترکیب۔''

''ایک ترکیب سمجھ میں آتی ہے۔ اس کتے کے پیچھے اپنی ٹرینڈ کتیا لگا دیتے ہیں۔''

''کیا بکواس ہے یہ مس صوفیا۔''

''آگے تو سنیے سر۔ ہماری کتیا کے گلے میں جو پٹہ رہے گا اس میں ایک چھوٹا سا ویڈیو کیمرا اور ٹرانس میٹر فٹ ہوں گے۔ اس ٹرانس میٹر کے ذریعہ ہم ویڈیو یہاں ہیڈ کوارٹر میں بیٹھ کر دیکھ سکیں گے اور جو جو بھی ٹائیگر سے ملے گا، اسے پہچان کر الگ الگ گرفتار کرتے رہیں گے اور اس طرح ان سے جو سراغ ملتا رہے گا اس کے سہارے پورے گروہ کو ختم کیا جا سکتا ہے۔''

''یعنی ٹائیگر کو ہماری ٹرینڈ کتیا اپنے پیار کے جال میں پھنسا کر ہمارے ملک سے اس گروہ کا نام و نشان مٹانے میں ہماری مدد کرے گی۔ چلو، محبت اور جنگ میں سب جائز ہے۔ خیر میں ابھی سننا چاہتا ہوں کہ ٹائیگر کہاں ہے۔''

آفیسر نے سگنل ملایا اور ادھر کی باتیں سنائی دینے لگیں۔

''ٹائیگر۔ پیارے ٹائیگر۔ تھوڑا صبر کرو۔ تمہارا زخم جلدی ٹھیک ہو جائے گا۔''

''اس نے کوئی چیز میرے جسم میں پیوست کر دی۔ لگتا ہے وہ اب بھی میرے جسم میں ہے۔''

''یہ تمہارا وہم ہے ٹائیگر۔ تمہارے جسم میں کچھ نہیں ہے۔ کسی لوہے کی نکیلی چیز نے تمہارے جسم میں چھید کر دیا ہے۔ گھبراؤ نہیں۔''

''لیکن اس کا آپریشن بھی ضروری تھا ڈاکٹر تاکہ جو زمرد اس نے نگلا ہے، وہ لاکھوں کا مال باہر آئے، اس کے خریدار دو دن سے ہمارے مہمان ہیں۔''

''یہ ممکن نہیں ہے۔ جب تک اس کا یہ زخم پوری طرح ٹھیک نہیں ہو جاتا، تب تک آپریشن نہیں کیا جا سکتا ورنہ ٹائیگر کی جان کو خطرہ ہو سکتا ہے۔''

''اوہ تو ان لوگوں کی گینگ میں ڈاکٹر بھی ہے۔''

''اور بھی بہت طرح کے فنکار ہو سکتے ہیں سر۔ انجینئر، شوٹر، تجارت پیشہ۔ اس لیے......''

''میں آرڈر پاس کرتا ہوں۔ جلد از جلد اس پلان کو عملی جامہ پہناؤ۔''

جاسوس کتیا جس کا نام موہنی تھا، جب اس نے پہلی بار ٹائیگر کو دیکھا تو پہلی ہی نظر میں اس پر فدا ہو گئی۔ جب وہ ٹائیگر کے آس پاس منڈرانے لگی تو ٹائیگر کی نگاہ بھی اس پر گئی۔ اس کی زندگی میں بہت سی کتیا آئی تھی۔ جب وہ سڑکوں پر چلتا تو ہر دوسری کتیا اس کی عاشق ہو جاتی لیکن یہ پہلی بار تھا کہ ٹائیگر موہنی کو پانے کی چاہت کرنے لگا۔ اس نے بھونک کر موہنی سے پوچھا۔

''میں محسوس کر رہا ہوں کہ آپ صبح سے میرا پیچھا کر رہی ہیں۔ کیا یہ سچ ہے۔''

ٹائیگر کی اس ادیبانہ گفتگو نے موہنی کو اور بھی دیوانہ بنا دیا۔

''آپ کی باتیں تو میٹھی شہد جیسی ہیں۔ آپ کا سفید گورا رنگ، آپ کا کثرتی بدن، آپ کے چلنے کا انداز، ان سب نے مجھے بہت متاثر کیا۔ میرے دل نے کہا کہ زندگی کے باقی دن آپ کے ساتھ گزارے جائیں۔''

موہنی کی ٹریننگ کام آئی۔ کچھ دیر کی بات چیت کے بات دونوں نے ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھا لیں۔ ٹائیگر اسے اپنے گروہ کے ایک مقام جو کہ کھنڈروں میں تھا، لے گیا۔ دونوں اکیلے تھے دونوں میں محبت کی آگ بھڑک اٹھی کچھ دیر جسم کی اوپری لذتوں سے لطف لینے کے بعد اصلی لذت کے لیے ٹائیگر موہنی پر سوار ہو گیا۔ جب طوفان گزر گیا تو دونوں الگ ہوئے۔ ٹائیگر موہنی کی گود میں سر رکھ کر لیٹا تھا کہ گروہ کے دو لوگ آئے اور ٹائیگر کے ساتھ ایک کتیا کو دیکھ کر بھڑک اٹھے۔

''ٹائیگر۔ تم اکثر نئی نئی کتیاؤں کو اپنے ساتھ لے آتے ہو اور انہیں بھگانے کے لیے ہمیں مشقت کرنی پڑتی ہے۔''

''اسے بھگانے کی ضرورت نہیں۔ یہ میری بیوی ہے۔ اب ہم ساتھ ہی رہیں گے۔''

''دیکھو یار۔ تم تو دھندے کا اصول جانتے ہو۔ جب تک باس سے اجازت نہیں مل جاتی یہ یہاں نہیں آ سکتی۔ ویسے بھی یہ پالتو کتیا معلوم ہوتی ہے۔ اسے بھی اپنے گھر جانا ہوگا۔''

''ہوں..... موہنی کیا تم کسی کی پالتو کتیا ہو۔''

''ہاں میں وہاں جہاں ہم تم ملے تھے نا، وہیں پاس کے شرما جی کی کتیا ہوں۔ مجھے وہاں جانا بھی ہے۔ میں چلوں۔''

''اچھا تم چلو۔ کل وہیں ملیں گے۔''

جب موہنی واپس آئی تو صوفیا اور دیگر افسران نے ان دونوں کو پہچان لیا۔

''ارے۔ یہ تو شہر کے بڑے امیروں کے بیٹے ہیں جو بڑے باعزت کہلاتے ہیں۔''

''اس طرح کے بہت سے باعزت لوگ اس گروہ میں ہیں میرے خیال میں۔ ان دونوں کے پیچھے ایجنٹ لگانے چاہئیں تاکہ ان کی پل پل کی حرکت ہماری نظر میں رہے۔''

دوسرے دن محبت کا کھیل کھیلنے کے بعد ٹائیگر موہنی کو لے کر اپنے مرکزی اڈے پر گیا جہاں باس نے اس سے ناراضگی بھرے لہجے میں کہا۔

''ٹائیگر۔ تم اپنے ساتھ یہ کتیا لے کر یہاں بھی چلے آئے۔ یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔ کیا تمہیں دھندے کا اصول معلوم نہیں۔''

''یہ دھندے کے اصول انسانوں پر لاگو ہوتے ہیں۔ میں جانور ہوں۔ کتا اور یہ میری بیوی ہے کتیا۔''

''لیکن تم اسے یہاں نہیں لا سکتے۔''

''میں اسے کہیں بھی لے کر جا سکتا ہوں باس۔ اور اگر کسی نے مجھے روکنے کی کوشش کی تو یہ گروہ چھوڑنے میں مجھے ایک پل کی بھی دیر نہیں لگے گی۔''

باس سوچ میں پڑ گیا۔ ''تم ہو تو کتے لیکن دھمکی انسانوں والی دیتے ہو۔''

''آپ لوگوں کے ساتھ رہ کر ہی سیکھا ہے باس۔''

''اچھا بھائی تم اسے لے کر آؤ، لیکن اب تمہارا آپریشن کرنا ضروری ہے۔ تم بالکل اچھے ہو گئے ہو۔ کیوں ڈاکٹر۔''

''ہاں.... ہاں.... بالکل پرسوں تمہارا آپریشن کریں گے۔ چلو ذرا تمہارا چیک اپ کر لیں۔''

ٹائیگر چیک اپ کے لیے گیا تو ایک آدمی نے باس سے کہا۔

''باس۔ یہ ٹائیگر کچھ زیادہ ہی بول رہا ہے۔ آپریشن کے بعد اس کا کام تمام کر دیتے ہیں۔ سالا کتا۔''

''نہیں۔ ابھی ہم اسے کم از کم دو سال تک نہیں مار سکتے۔ تمہیں معلوم ہے۔ ان دو سالوں میں حکومت ہمارے ہاتھوں میں ہوگی۔ اس کے بعد اس کو موت کی نیند سلا دیا جائے گا۔ ابھی اس کے سامنے کوئی بھی ایسی ویسی بات نہ کرے۔ یاد رہے کہ یہ ہماری زبان جانتا ہے۔ اگر کہیں بھاگ گیا تو اس کی وجہ سے جو ہمارا کاروبار تقریباً ہزار گنا بڑھ گیا ہے، واپس وہیں آ جائے گا۔ پھر جو اس ملک کی حکومت حاصل کرنے کی ہمارے گروہ کی خواہش ہے، وہ دو سال میں پوری ہونے کے بجائے پتہ نہیں

کب ہوگی۔ اور ہاں اس پر گفتگو کرنے کے لیے پرسوں ہمارے سبھی ساتھیوں کو یہاں بلا لو۔ زمرد کی نیلامی کے بعد آگے کا پروگرام بنانا ہے۔ وہیں اس ٹائیگر کے بارے میں بھی مشورہ کریں گے۔''

موہنی چونکہ وہیں بیٹھی تھی لہٰذا ان کی تصویریں اور ان کی باتیں ہیڈ کوارٹر میں سیدھے نشر ہو رہی تھیں۔

''ارے یہ بات تو..... او مائی گاڈ۔ تو ان کا اتنا خطرناک پلان ہے۔ اب تو ہمیں جلد ہی......''

''پرسوں سر، پرسوں صبح سورج نکلنے سے پہلے ہی ہم اس جگہ کو حصار میں لے لیں گے۔ یہ مشین ہم ساتھ میں لے چلیں گے تا کہ ان پر برابر نظر رکھ سکیں۔ موہنی ٹائیگر کے ساتھ ہوگی۔ جیسے ہی سب اکٹھا ہو جائیں گے ہم ان کو گرفتار کر لیں گے۔''

''تم نے ٹھیک کہا صوفیا لیکن یاد رہے ٹائیگر کا آپریشن نہیں ہونا چاہیے۔ اس سے پتہ لگ سکتا ہے کہ اس کے جسم میں ٹرانس میٹر فٹ ہے۔ اس کا آپریشن ہم کریں گے۔ وہاں اس کا آپریشن ہو، اس سے قبل ہی ہم کو وہاں دھاوا بولنا ہوگا۔''

ترکیب کے مطابق کام ہوا۔ پولیس کے اس منصوبے کی کسی کو خبر نہیں تھی۔ پکڑے جانے کے بعد کسی کی بھی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ پکڑے کس طرح گئے۔ اس کامیابی کے لیے صوفیا کے کردار کی اہمیت کا اعتراف کیا گیا کیونکہ یہ آئیڈیا اسی کا تھا۔ اس کو بڑی ترقی دی گئی۔ وہ اس ترقی کی وجہ اس کتے کو مانتی تھی۔ اس نے ٹائیگر کے سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔''

''شکریہ ٹائیگر۔''

''لیکن تم میرا شکریہ کیوں ادا کر رہی ہو۔''

''وہ.....وہ.....اگر تم نہ ہوتے تو ہم موہنی کو نہیں بھیج سکتے تھے اور.....''

''اچھا تو یہ پولیس کی جاسوس ہے۔''

''ہاں ٹائیگر لیکن یقین کرو۔ میں تم سے سچا پیار کرتی ہوں۔ مجھے جاسوسی کرنے کی ٹریننگ دی گئی ہے۔''

ٹائیگر اس کی جانب مسکرا کر بھونکنے لگا۔

''آپریشن کر کے تمہارے پیٹ سے وہ بیش قیمتی زمرد حاصل کر لیا گیا ہے ٹائیگر۔ لیکن چونکہ تم انسانوں کی زبان جانتے ہو، اس لیے محض ایک جانور سمجھ کر تمہیں چھوڑا نہیں جا سکتا۔ تمہیں بھی جیل میں رہنا پڑے گا۔''

''یہ بھی کوئی رہنے کی جگہ ہے۔ کیا کبھی کوئی آدمی یہاں رہا ہے۔ کیا مجھے کتا سمجھ رکھا ہے۔''

''چپ بے کتے۔ انسانوں کی زبان سیکھ کر خود کو کیا سمجھتا ہے۔ اور سن بے جب حاجت محسوس ہو تو آواز دے دینا۔ یہ کوٹھری گندی مت کرنا ورنہ تجھے ہی یہاں رہنا ہے سمجھے۔''

دوسرے دن صبح جب وہ کوٹھری سے باہر نکالا گیا تو جیل کے دوسرے لوگوں کے حالات دیکھ کر دکھی ہوا۔ جو امیر اور بڑے مافیا تھے، ان کا الگ بندوبست، جو ان سے چھوٹے تھے، ان کا بندوبست الگ۔ جو چھوٹے موٹے چور اچکے تھے، وہ ان سب کے نوکر اور کچھ بے گناہ بھی تھے جو یا تو بدقسمتی سے پھنس گئے تھے یا پھر پھنسا دیے گئے تھے۔ اور اب ناکردہ گناہوں کی سزا کاٹ رہے تھے۔ یہ سب دیکھ کر ٹائیگر کا من بدلنے لگا۔ وہ سپاہیوں سے کہتا کہ تم لوگ سو جاؤ میں پہرا دوں گا۔ شروع میں تو سب نے اسے جھوٹ سمجھا لیکن جب ایک بار اس نے چار خطرناک سزا یافتہ مجرموں کو اپنی جان پر کھیل کر پکڑوایا تب سے جیل کے افسر، سپاہی اور قیدی تک اس سے متاثر ہو گئے تھے۔ اب اسے جیل میں کھلا رہنے کی پوری آزادی تھی لیکن جو چار قیدی اس کی وجہ سے جیل سے نہ بھاگ سکے تھے، وہ اس کے دشمن ہو گئے تھے۔ ٹائیگر اب قیدیوں سے باتیں کرتا۔

''میرے بھائیوں۔ معاف کرنا آپ لوگ تو انسان ہو۔ کیوں برا کام کرتے ہو اور اے سرکاری افسروں جو بے گناہوں کو چند روپیوں کے عوض پھنساتے ہو، کیا تمہیں مرنا نہیں۔ جب میں کتا ٹریننگ کے باوجود تمہارے درمیان میں رہ کر نیک بن گیا۔ میں نے انسانیت سیکھ لی۔ پھر تم تو انسان ہو۔''

صوفیا کو اکثر ٹائیگر کا خیال آتا تھا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ اس نے خونخوار مجرموں کو جیل سے بھاگتے وقت پکڑوایا ہے تو اسے بڑی حیرانی ہوئی۔ اس کے دماغ میں اک نئی ترکیب نے جنم لیا۔ دوسرے دن ٹائیگر ہیڈ کوارٹر میں حاضر تھا۔ صوفیا اندر منسٹر اور اعلیٰ افسروں سے گفتگو کر رہی تھی۔ کچھ دیر بعد سب باہر آئے۔ منسٹر نے کہا۔

''بہت خوب۔ کل کے اخبار میں دے دو کہ ہمارے ٹرینڈ کتے ٹائیگر نے بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس لیے اس کو سرکار کی جانب سے افسر رینک عطا کیا جاتا ہے۔ مس صوفیا۔ اسے موہنی کے پاس لے جایئے، اب یہ اس کے پاس والے گھر میں رہے گا۔''

''موہنی.....'' ٹائیگر نے اسے دیکھتے ہی پیار سے آواز دی۔

''اوہ ٹائیگر۔ تم نیک بن گئے، اب ہمیں کوئی جدا نہیں کر سکتا۔''

ایک دن دونوں صوفیا اور دوسرے اعلیٰ افسران کے ساتھ تفریح کے لیے نکلے۔ سب مزے

کر ہی رہے تھے کہ موتی اور ٹائیگر کی ناک نے کچھ سونگھنا شروع کیا۔ خطرہ بہت بڑا تھا۔ انہیں چاروں جانب سے گھر لیا گیا تھا۔ ٹائیگر نے سب کو جلدی سے یہ بات بتائی اور ان کو لے کر ایک طرف بھاگنے لگا۔ موتی پہلے سے ہی بھونک بھونک کر ادھر سے حملہ آوروں کو بھگا چکی تھی۔ فوراً وائرلیس پر میسج دیا گیا۔ پولیس ان کی حفاظت کو نکل پڑی لیکن تب تک بدمعاشوں سے مقابلہ ہوتا رہا۔ پہلے موتی اور پھر ٹائیگر ان کی گولی کی زد میں آ گئے لیکن بدمعاش اعلیٰ افسروں تک نہ پہنچ سکے۔ تب تک پولیس آ گئی۔ ایک بہت بڑا خطرناک گروہ پکڑا گیا۔ جب تک انہیں اسپتال لے جایا جاتا، دونوں محبت کرنے والے اپنے فرض پر قربان ہو گئے تھے۔ دونوں کے جسد خاکی کو اس جیل میں کچھ دیر کے لیے لے جایا گیا جہاں اس نے کچھ دن گزارے تھے۔ ایک قیدی نے روتے ہوئے چیخ کر کہا۔

''جب کتا بولتا ہے تو بالکل سچ بولتا ہے۔ لیکن ہم انسان اسے آج تک نہیں سمجھ سکے۔''

سب غلط ہے۔ سب ٹھیک ہے

جب کبھی سڑک پر چلتے ہوئے میری آنکھیں آسمان کی جانب اٹھتیں تو دماغ میں ایک ہی سوال پیدا ہوتا کہ کیا کبھی یہ صاف شفاف نیلا آسمان بھی جھکے گا۔ وہ تمام قصے بھی جو کہ لوگوں نے آسمان اور آسمان کے اوپر منسوب کیے تھے، میرے ذہن میں گردش کرتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا کہ یہ قصے حقیقت ہی نہ ہوں۔ کہتے ہیں کہ آسمان جب جھک جائے گا تو دنیا فنا ہو جائے گی۔ زندگی دم توڑ دے گی اور آدم ذات نیست و نابود ہو جائے گی۔ لیکن بیسویں صدی نے پرانی روایات کی ڈھکی چھپی باتوں کو کھولنے کا دعویٰ کرتے ہوئے بتایا کہ آسمان کا تصور غلط تھا۔ آسمان دراصل فضا ہے۔ لیکن اکثر یہ سمجھا جاتا ہے کہ آسمان کوئی ٹھوس چیز ہے۔ میرے دوست موہن نے پھر وہی بات کہی۔

''یار پھر تم انہیں ذہنی الجھن میں مبتلا ہو گئے۔''

''یار سوچتا ہوں پتہ نہیں کب یہ آسمان جھک پڑے۔''

''ہا.... ہا.... یار اب تک تو نہیں جھکا۔ خیر جلد ہی جھک جائے گا۔''

اس سے رخصت ہو کر میں اکیلے ہی گھر کی جانب چل پڑا لیکن ذہن میں وہی خیالات گردش کر رہے تھے۔ جس دم آسمان جھک جائے گا۔ یہ دنیا فنا ہو جائے گی۔ کائنات کے تمام رنگ برنگ کے فطرت کے نظارے دم توڑ دیں گے۔ میرا دل چاہا کہ میں دوڑ کر گھر پہنچ جاؤں۔ لیکن راستے میں وہ جلوس تھا جو کہ دو، ڈھائی میل لمبا تھا اور میرے جسم کے تمام اعصاب کو خوف زدہ کر رہا تھا۔ ان لوگوں کا مطالبہ سن کر میں نہیں گھبرایا لیکن ان کے چہر خوف زدہ کر رہے تھے۔ وہ جو کہہ رہے تھے، وہ اتنا تلخ نہیں تھا لیکن جس انداز سے کہہ رہے تھے وہ انداز خوف میں مبتلا کرنے والا تھا۔ وہ ایک جانور کو مرتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ میں بھی تو کسی کو مارنے کے خلاف ہوں۔ لیکن کون کیا کہتا ہے، کیا کرتا ہے، کیوں کہتا ہے، کیوں کرتا ہے۔ کیا سماج ہے، کیا سیاست ہے، ان سب میں بہت الجھاؤ ہے۔ میں گھر پہنچ کر اپنی کتابوں میں کھو گیا۔ لیکن دہشت کی آگ کب سکون سے دم لینے دیتی ہے۔ یہ پھیلتی ہے اور بھولے بھالے انسان بھی اس کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ جو یہ بھی نہیں جانتے کہ کیا ہوا، کیسے ہوا، کیونکر ہوا؟ لیکن وہ لوگ جو آگ بجھتے ہیں وہ آگ کو بھڑکانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ ایسے

ماحول میں کب کوئی کام انجام پا سکتا ہے۔

میں نے اپنی کتاب بند کی۔ وہ کتاب جس میں انسان علم الاخلاق بتایا گیا ہے۔ لیکن اس دہشت زدہ ماحول میں اس کتاب کا کیا اثر۔ کیا معنی۔ میں باہر اپنے دوست موہن سے ملنے نکل پڑا۔

''کب اس ماحول سے چھٹکارا ملے گا۔ کب وہ تھوڑے سے انسان اپنے علم الاخلاق ہونے کا ثبوت دیں گے جن کے سبب پورا معاشرہ گندہ ہو جاتا ہے۔ سماج میں رہنے والوں کا ایک دوسرے پر سے اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ کب ملک کا قانون اور سیاست داں اس بات کو سمجھیں گے کہ اس سے ملک میں انتشار پھیلے گا۔ اور آخر کار وہ بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکیں گے۔''

''سب غلط ہے..... سب ٹھیک ہے.....'' موہن نے لمبی سانس لیتے ہوئے کہا۔

''غلط اس لیے کہ ہم غلط راہ پر لگ گئے ہیں۔ ٹھیک اس لیے کہ وقت ہمیں ٹھیک باتیں سکھا رہا ہے۔''

''کیا سکھا رہا ہے؟''

''گولی کا جواب گولی ہے۔ لاٹھی کا جواب لاٹھی ہے۔ لیکن جب انسان اپنی درندگی کا لبادہ اتار پھینکے گا، یہ سمجھ لے گا کہ ہر انسان ایک انسان ہی ہے۔''

''لیکن کب.....؟'' موہن کو اس کے گھر چھوڑ کر اس سوال کے ساتھ جب میں گھر کے دروازے پر پہنچا تو والد کو سامنے پایا۔

''کہاں گئے تھے؟''

''موہن کے پاس۔''

''موہن کے پاس....'' انہوں نے حیرت زدہ لہجے میں کہا۔

''کیا تم اب تک نہیں سمجھ پائے کہ موہن موہن ہے اور تم تم۔''

میں بت بنا وہیں جم گیا۔ اپنے والد کی زبان سے مجھے ایسے الفاظ کی امید نہیں تھی۔ پہلی بار مجھے محسوس ہوا کہ آسمان جھک گیا۔ مجھے موہن کی باتیں بھی یاد آ گئیں۔

''سب غلط ہے...... سب ٹھیک ہے۔''

اسی طرح کے واقعات اور الفاظ تو انسان کو نیست و نابود کریں گے۔

خاندانی خون

''جب سے یہ گاؤں کا تحصیل دار بنا ہے، اس کی تو آنکھیں ہی بدل گئی ہیں۔'' لوگوں کو آپس میں باتیں کرتے دیکھ صفدر کی جوان بیٹی نے سرکاری بنگلے میں واپس آکر اس سے سوال کیا۔

''پاپا۔آپ یہیں پیدا ہوئے۔ جوان ہوئے۔ پھر نوکری ملنے کے بعد ادھر ادھر ملازمت کر کے دس سال کے بعد نائب تحصیل دار سے تحصیل دار بن کر اپنے گاؤں آئے ہیں تو لوگ ایسا کیوں کہہ رہے ہیں کہ آپ کی آنکھیں بدل گئی ہیں۔''

''بیٹی۔لوگوں سے میری ترقی دیکھی نہیں جاتی نا۔اس لیے بکتے ہیں۔تم ان کی باتوں پر توجہ مت کرو۔ جا کر سو جاؤ۔''

''جی پاپا۔شب بخیر۔''

صفدر نے بیٹی کو تو سونے کو کہہ دیا لیکن خود اس کی آنکھوں کی نیند غائب ہو چکی تھی۔اس نے خود سے کہا۔

''لوگ ٹھیک ہی تو کہتے ہیں۔لیکن اس کے سوا چارہ بھی کیا ہے۔''

''میں اب بھی کہتی ہوں، اپنے فیصلے پر غور کیجیے، وعدہ مت توڑیے۔ اپنا فیصلہ بدل دیجیے۔''

''اور پھر تحصیل دار سے نائب تحصیل دار بن جاؤں۔ اپنے سارے خواب جو کہ اب حقیقت بنے ہیں، کو پھر سے کبھی حقیقت نہ بننے والا خواب بنادوں۔تم کچھ نہیں سمجھتی۔رات بہت ہوگئی ہے تم بھی سو جاؤ۔''

بیوی کی زبان بند ہوگئی۔اس نے کروٹ بدل لی اور کچھ ہی دیر میں سوگئی۔صفدر کی آنکھوں سے نیند اب بھی غائب تھی۔ بے چینی سے وہ اٹھ بیٹھا اور برآمدے میں جا کر ٹہلتے ہوئے سگریٹ جلائی اور کش پہ کش لگاتے ہوئے اپنے ماضی پر غور کرنے لگا۔جب وہ بڑے شہر سے ایل.ایل.بی کی ڈگری لے کر آیا تھا اور گاؤں والوں نے سوچا تھا کہ وہ بھی گاؤں چھوڑ کر شہر کی کچہری میں کالا کوٹ پہن کر جج کی میز کے سامنے چیخے گا۔''جناب والا،اس نے انصاف نہیں کیا بلکہ انتقام لیا ہے۔''

اس کے چاچا کا بیٹا جو کہ عمر میں اس سے ۶ سال بڑا تھا اور اس سے بہت محبت کرتا تھا، ایک دن کہنے لگا۔

''چھوٹے۔ شہر جا کر عدالت میں وکالت شروع کر۔''

''بھائی، وہاں عدالت میں چیخنا چلانا مجھے پسند نہیں ہے۔ میں سرکاری نوکری کرنا چاہتا ہوں۔ تم اس معاملے میں میری مدد کر سکتے ہو۔''

بڑا بھائی سوچ میں پڑ گیا۔ دراصل گاؤں میں ان دونوں چچیرے بھائیوں کے والد جو کہ سگے بھائی تھے کی آپسی محبت اور اتحاد کی مثال دی جاتی تھی۔ ایک دن دونوں بھائی اپنی بیویوں کے ساتھ کہیں جا رہے تھے کہ کار کو پیچھے سے آ رہے ایک بے قابو ٹرک نے ٹکر ماردی اور وہ سیدھی کھائی میں جا گری ڈرائیور سمیت پانچوں زندگیاں ختم ہو گئیں۔ اب گھر میں صفدر کا چچیرا بھائی، اس کی بیوی اور ان کا ۲ سال کا بیٹا تھا۔ صفدر اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا تھا۔ زمین جائداد بھی بہت زیادہ نہیں تھی۔ لیکن عزت اور رسوخ تھا۔

''کس سوچ میں گم ہو گئے بھائی۔''

''یہی سوچ رہا ہوں کہ تجھے سرکاری نوکری کیسے ملے۔''

لیکن صفدر کی قسمت تیز تھی۔ الیکشن کے دن تھے، غفور خان جو کہ اس کے بڑے بھائی کا لنگوٹیا یار تھا ایم. ایل. اے. بننے کے لیے زور لگا رہا تھا۔ صفدر اور اس کے بڑے بھائی نے اس کو جتانے میں زمین آسمان ایک کر دیا۔ حالانکہ غفور خان ادھیڑ عمر کا تھا لیکن بہت نزدیکی بڑھ جانے کے سبب دونوں میں گاڑھی دوستی ہو گئی تھی۔ غفور خان اپنے ساتھیوں کی کوششوں سے ایم. ایل. اے. بننے میں کامیاب ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد صفدر کے بڑے بھائی نے بات چھیڑی۔

''یار میرا چھوٹا ہے نا، ایل. ایل. بی. پاس کر کے آیا ہے لیکن وہ وکالت نہیں کرنا چاہتا۔ اس کی سرکاری نوکری لگوانے میں میری مدد کرو۔''

غفور خان نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

''میں سمجھتا ہوں، تمہارے خوبصورت نیک اور کنوارے نوجوان بھائی کی نوکری سے پہلے اس کی میری خوبصورت اور نیک بیٹی سے شادی ہونی زیادہ ضروری ہے۔''

یہ سیدھا سادہ سودا تھا لیکن برا نہیں تھا۔ صفدر بھی راضی تھا۔ شادی ہوئی اور غفور خان نے اپنے داماد کے لیے دوڑ دھوپ شروع کی۔ کچھ دنوں میں اس کو نائب تحصیل دار کی نوکری مل گئی، اس کو ایک بیٹی بھی پیدا ہوئی۔ ٹریننگ کے بعد جب وہ گاؤں واپس آیا تو اس کی بیٹی چھ ماہ کی تھی۔ لیکن اس

کے ہاتھ میں گاؤں سے سو کیلو میٹر دور نوکری جوائن کرنے کا آرڈر بھی تھا۔ اس نے اپنے بڑے بھائی سے کہا۔

''بھائی۔ آپ نے میرے اوپر اتنے احسان کیے ہیں ایک اور کر دیجیے۔ اپنے بیٹے کے ساتھ میری بیٹی کی شادی طے کر دیجیے تا کہ آئندہ نسل میں بھی ہمارے خاندان کا خون ایک ہی ہو اور ہمارے خاندان کی مثال اور مقبولیت میں اضافہ ہو۔''

بڑا بھائی انکار نہ کر سکا اور چھ ماہ کی لڑکی اور ۴ سال کے لڑکے کی منگنی کر کے صفدر اپنی ملازمت کی جگہ چلا گیا۔ ابتدا کے دو تین سال تو گاؤں آتا جاتا رہا۔ اسی درمیان اس کے بڑے بھائی کی ناگہانی موت ہو گئی۔ اس کے بعد اس کا گاؤں آنا جانا بند ہو گیا۔ کچھ سالوں تک وہ اپنی بھابھی اور بچے کے لیے ماہانہ کچھ روپے بھی بھیجتا رہا لیکن دھیرے دھیرے یہ سلسلہ بھی بند ہو گیا۔ اس طرح زندگی کے اٹھارہ سال گزر گئے۔ اس کی بیٹی جوان ہو گئی تھی لیکن وہ اب تک نائب تحصیل دار ہی تھا۔ سر ایک بار ایم. ایل. اے. بننے کے بعد دوبارہ نہ بن سکے۔ ایک مخصوص وقت کے بعد تبادلے کے سبب بھی وہ سیاست کے اندر بہت دخل نہیں دے پاتا تھا لیکن ابھی چار ماہ قبل اسے موقع مل گیا۔ جس کالج میں اس کی بیٹی پڑھتی تھی اسی کالج میں وہاں کے ایم. پی. کا بیٹا بھی پڑھتا تھا۔ اگر چہ وہ سانولا تھا اور کردار کا بھی غیر مناسب تھا لیکن ایم. پی. کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ صفدر کی بیٹی کو پسند کرنے لگا۔ جب رشتے کی بات صفدر تک پہنچی تو اسے اپنا رشتہ یاد آ گیا۔ اس نے وہی بات یہاں دہرا دی۔

''میں سمجھتا ہوں کہ آپ کا سمدھی بننے سے پہلے ایم. پی. صاحب مجھے کم از کم تحصیل دار تو بن ہی جانا چاہیے تا کہ آپ اپنے معاشرے میں بھی عزت کے ساتھ یہ کہہ سکیں کہ میرا سمدھی تحصیل دار ہے۔''

یہ بھی ایک سیدھا سادہ سودا تھا۔ ایم. پی. صاحب اس کی بات سمجھ گئے اور کرسی سے اٹھتے ہوئے بولے۔

''آپ جلد ہی تحصیل دار بن جائیں گے۔''

اور ایک ماہ قبل اس کے تحصیل دار بننے کا آرڈر آ گیا اور اس کا تبادلہ اس کے اپنے ہی گاؤں میں ہوا۔ جہاں آتے ہی سب سے پہلے اس نے اپنی بھابھی سے اس کے بیٹے اور اپنی بیٹی کے بچپن کا رشتہ توڑ دیا۔ مفلس بھابھی کچھ نہ کہہ سکی۔ اس کا بیٹا جو کہ اب ایک بہت خوبصورت نوجوان تھا تحصیل دار کے دفتر میں ہی کلرک تھا، اس نے جب یہ بات سنی تو اس کی غیرت بھی جاگ اٹھی۔ اس نے اپنی ماں سے کہا۔

''اگر چاچا کوئی رشتہ نہیں رکھنا چاہتے تو ہمیں کیا ضرورت ہے۔ میں بھی اب ٹھیک ٹھاک کماتا ہوں۔ تم میرے لیے کوئی دوسری لڑکی دیکھو۔''

''لیکن بیٹا۔ خاندان کی عزت۔ سب کو تمہارے اور اس کے رشتے کے بارے میں معلوم ہے۔''

''چھوڑو ماں۔ جب انہیں فکر نہیں تو ہم اکیلے کیا کر سکتے ہیں۔ میں تو ان کے سرکاری بنگلے کے دروازے پر بھی قدم نہیں رکھوں گا۔''

''نہیں بیٹا کل تو ضرور ایک بار اپنی چاچی سے مل آنا۔ اسے ایک بار سلام کرنا تمہارا فرض بنتا ہے۔''

''کل کی کل دیکھیں گے ماں۔''

دوسرے دن دفتر میں تحصیل دار نے اپنے کمرے میں رشید کو بلایا۔

''دیکھو رشید میں اب تم لوگوں سے کوئی رشتہ نہیں رکھنا چاہتا اس لیے......''

''معاف کیجیے سر..... میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔ میں تو صرف اپنے کو کلرک اور آپ کو تحصیل دار مانتا ہوں۔ اس کے علاوہ نہ تو کسی رشتہ کی مجھے آرزو ہے اور نہ ہی ضرورت۔ آپ کس رشتے کی بات کر رہے ہیں۔''

صفدر سے کچھ کہتے نا بنا۔ وہ حیران نگاہوں سے رشید کو دیکھتا رہا۔

''میں جاؤں سر۔'' اس نے ہاتھ کے اشارے سے رشید کو باہر جانے کا حکم دیا۔ چپراسی جو کہ اسی گاؤں کا تھا، یہ سب باتیں سن رہا تھا۔ پانچ بجے دفتر کی چھٹی ہوئی اور ساڑھے چھ بجے تک یہ بات سارے گاؤں میں پھیل گئی۔

''جب سے صفدر گاؤں کا تحصیل دار بنا ہے اس کی آنکھیں بدل گئیں۔'' شام کو سات بجے نجمہ نے اپنے پاپا کے بارے میں یہ بات سنی تھی۔ اس نے تین گھنٹے تک صبر کیا لیکن دس بجے رات میں اپنے پاپا سے پوچھ ہی لیا۔ اس سے پہلے جب وہ ساڑھے پانچ بجے شام کو دفتر سے واپس اپنے سرکاری بنگلے پر آیا تو بیوی کو اپنے تحصیل دار بننے کا راز اور ایم. پی. کے بیٹے سے نجمہ کا رشتہ طے کرنے کی بات بتائی۔ اس کی بیوی پھٹ پڑی۔

''پاگل ہو گئے ہو گیا۔ چھوٹی سی ترقی کے لیے اپنے خاندان کی عزت، وقار اور اپنے خون کو بھی دھوکہ دیا۔ یہ بھول گئے کہ اس کے باپ نے آپ پر کتنے احسان کیے ہیں۔''

''وہ احسان مجھے تحصیل دار نہیں بنا سکتے تھے۔ پھر رشید کی اوقات بھی تو دیکھو۔ وہ ایک

معمولی کلرک اور میں تحصیل دار۔''

''تمہاری اوقات شادی سے پہلے کیا تھی۔تم تو بے روزگار تھے۔رشید کی ماں نے اسے مفلسی میں پال کر اسے اس قابل تو بنایا۔تم نے تو کئی سالوں سے روپے تک بھیجنے بند کر دیے تھے۔ رشید آج کلرک ہے۔ ہمیشہ کلرک تھوڑے ہی رہے گا۔اور پھر تم کتنے دن تک تحصیل دار ہو گے۔کیا رٹائر نہیں ہو گے۔ ہماری زندگی ہی کتنی ہے۔ ہمارے بعد سب کچھ ہماری اکلوتی بیٹی اور اس کے شوہر کا ہی تو ہو گا نا اور مجھے امید ہے کہ رشید کا خاندانی خون اسے کلرکی تک محدود نہ رکھے گا۔اس کی خاندانی صلاحیت اسے اعلیٰ افسری تک لے جائے گی۔''

'' بکواس بند کرو۔ بیس سال پہلے کا زمانہ اور تھا۔اب نوکری ملنی بڑی مشکل ہے۔زمانہ بدل گیا ہے۔''

''زمانہ نہیں بدلا۔تمہاری نیت بدل گئی۔تم نے سرکاری نوکری کے لیے میرے باپ کے پاؤں پکڑے تھے۔اس نے اپنی صلاحیت سے سرکاری نوکری حاصل کی۔''

''میں نے فیصلہ کر لیا۔اب وہ نہیں بدلے گا۔چاہے کچھ بھی ہو جائے۔'' یہ کہہ کر وہ کمرے میں چلا گیا۔بیوی اپنا سا منہ لے کر رہ گئی۔

رات کے دو بج رہے تھے۔صفدر اپنے خیالوں میں گم تھا کہ سگریٹ کو پوری طرح جلانے کے بعد آگ نے اس کی انگلی کو بھی چوم لیا۔اس کا خیال منتشر ہوا اور اس نے سگریٹ پھینک دی۔ پھر بستر پر لیٹ کر سونے کی کوشش کرنے لگا۔

صبح رشید کی ماں نے پوچھا۔

''بیٹا کل چاچی سے ملا تھا۔''

''نہیں ماں۔ دفتر میں چاچا سے ملا تھا اور اب اس کے بعد تو کسی سے ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔''

''نہیں بیٹا۔ تجھے میری قسم ہے۔آج تو صبح ہی دفتر جانے سے پہلے اس سے مل لینا۔وہ بہت نیک عورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ صفدر کو ضرور سمجھائے گی اور اس طرح خاندان کا خون ایک ہی رہے گا۔''

رشید ماں کی التجا کو نہ ٹال سکا۔ جب وہ سرکاری بنگلے پر پہنچا،صفدر پہلے ہی نکل چکا تھا۔اس نے اندر پیغام کہلوایا۔ پہرے دار کی بات سنتے ہی نجمہ کی ماں دوڑتے ہوئے باہر آئی۔ نجمہ برآمدے سے سب کچھ دیکھ رہی تھی۔

''السلام علیکم چاچی۔''

''وعلیکم السلام۔ اندر آجاؤ بیٹے۔'' رشید کے اندر آتے ہی نجمہ کی ماں اس سے لپٹ کر زارو قطار رونے لگی۔ رشید بھی ضبط نہ کر سکا اور وہ بھی چاچی سے لپٹ کر رونے لگا۔ جب دل کا بوجھ تھوڑا کم ہوا تو نجمہ کی ماں نے کہا۔

''تو تو بہت خوبصورت اور بانکا نوجوان ہے رے۔ بالکل میرے جیٹھ کی طرح۔ تیری ماں کیسی ہے۔''

رشید روتے ہوئے بولا۔

''چاچی تمہیں میرے والد اور میری ماں ابھی تک یاد ہیں۔''

''مجھے وہ وعدہ بھی یاد ہے بیٹا۔ تو بالکل اپنے خاندانی خون کی مثال ہے۔ تیرے باپ دادا اسی طرح خوبصورت تھے جس طرح تو ہے۔ تیری اور نجمہ کی جوڑی خوب جمتی۔ لگتا ہے کہ تم دونوں ایک دوسرے کے لیے بنے ہو۔ لیکن تمہارے چاچا کو خاندان کی کوئی پرواہ نہیں، خاندانی خون کی کوئی پرواہ نہیں۔ عہدے کی لالچ کے کالے رنگ نے خاندانی خون کی سرخی کو سفید کر دیا۔ میں مجبور ہوں بیٹا۔ میں کچھ نہیں کر سکتی۔'' یہ کہہ کر وہ پھر بیٹے سے لپٹ کر زارو قطار رونے لگی۔

''کوئی بات نہیں چاچی۔ یہ سب تو تقدیر کی بات ہے۔ میں تمہیں صرف سلام کرنے آیا تھا۔''

یہ کہہ کر وہ دفتر کے لیے نکل گیا۔ نجمہ حیران پریشان نیچے آئی اور ماں سے اس کے بارے میں پوچھنے لگی۔ ماں کے ضبط کا باندھ ٹوٹ گیا۔ اس نے اول تا آخر ساری کہانی نجمہ کو سنادی۔

''پاپا یہ سب صرف تحصیل دار بننے کے لیے کر رہے ہیں۔'' وہ سوچ میں پڑ گئی۔ رشید کو وہ اب اپنا خاوند مان چکی تھی۔ لیکن پاپا کی عزت.... وہ دن بھر سوچتی رہی۔

رشید جب شام کو گھر آیا تو اس نے ماں کو سارا واقعہ بتایا کہ چاچی بھی مجبور ہے۔ اس کی ماں یہ صدمہ برداشت نہ کر سکی اور بے ہوش ہو کر گری۔ وہ اسے بھاگا بھاگا اسپتال لے کر گیا۔ ڈاکٹر نے معائنہ کرتے ہوئے کہا۔

''تمہاری ماں کو کوئی بہت گہرا صدمہ پہنچا ہے۔ ان کے دماغ کی نسوں کا خون بند ہو گیا ہے۔ وہ اب کچھ ہی دیر کی مہمان ہے۔ اگر تم اسے کوئی ایسی خوشی دے سکو جس سے ان کے دماغ کی نسوں کا خون حرکت کرنے لگے تو شاید تمہاری ماں بچ جائے۔''

رشید بیٹھا بیٹھا سوچتا رہا۔ آخر کار اس نے من ہی من کہا۔

میں اپنی ماں کو ایسی خوشی ضرور دوں گا۔ اس نے گھر آ کر ایک تیز چاقو اپنی کمر میں کھونسا اور سرکاری بنگلے کی جانب چل پڑا۔ بنگلے میں اندھیرا تھا۔ شاید بجلی چلی گئی تھی۔ اس کا کام اور بھی آسان ہو گیا تھا۔ وہ پیچھے کی چہار دیواری پھاند کر اندر پہنچا ہی تھا کہ صفدر کی تیز آواز سنائی دی۔

''کیا ضرورت تھی اسے سب کچھ بتانے کی۔ اور تمہاری بیٹی تو تم سے بھی بڑی ناسمجھ نکلی۔ اگر یہ رشید کو اپنا خاوند مان چکی تھی تو مجھ سے بات تو کرتی۔ میں اسے سمجھاتا۔ اسے زہر کھانے کی کیا ضرورت تھی۔ ارے ملازموں اسے جلدی سے اسپتال لے چلو۔''

رشید یہ سب سن کر سب کچھ بھول گیا۔ اسے اب نجمہ کا خیال تھا۔ وہ فوراً وہاں سے اسپتال بھاگا کہ ڈاکٹروں کو اکٹھا کر سکے کہ بہت نازک کیس ابھی آنے والا ہے۔ جب وہ اسپتال پہنچا تو پتہ چلا کہ اس کی ماں اب اس دنیا میں نہیں رہی۔ وہ ایک بار پھر نجمہ کو بھول گیا اور اپنی ماں سے لپٹ کر رونے لگا۔ کچھ ہی دیر بعد نجمہ کو علاج کے لیے وہاں لایا گیا۔ نجمہ کی ماں نے جب وہاں رشید کو دیکھا اور ساری بات معلوم کی تو اسے دل کا دورہ پڑ گیا۔ رشید اسے سنبھال ہی رہا تھا کہ معلوم ہوا کہ نجمہ کو بھی بچایا نہ جاسکا۔ نجمہ کی ماں یہ دوہرا صدمہ برداشت نہ کر سکی اور وہیں اس نے دم توڑ دیا۔

صبح صبح ایک ہی خاندان کے تین جنازے اٹھے۔ تینوں کو ایک ہی خاندانی قبرستان میں لایا گیا۔ صفدر پاگلوں کی طرح اپنی بیوی اور بیٹی کے جنازوں کو دیکھ رہا تھا۔ رشید نے اس کی جانب نفرت سے دیکھتے ہوئے کہا۔

''چاچا۔ ماں کہتی تھی کہ خاندانی خون کو ایک ہو جانا چاہیے۔ اور دیکھو تمہاری چھوٹی سی لالچ کی ہوس نے واقعی خاندان کو ایک کر دیا۔ زمین کے نیچے یہ تینوں ایک ہو گئیں اور زمین کے اوپر ہم دونوں الگ الگ ایک، ایک ہی رہ گئے۔

عجب فطرت تھی اس کی

سجاد رضا جس میں کہ انکساری کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا، میرا دوست تھا۔ جب میرا ماہنامہ ابتدائی مرحلے میں تھا اور خسارے میں چل رہا تھا، اس نے کئی بار میری مالی امداد کی جس کے سبب میں تین سال تک جدوجہد کر سکا اور رسالے کو کھڑے ہونے میں مدد ملی۔ آج میں جو کچھ ہوں، اسی کے سبب ہوں۔

اس کا ایک اور دوست تھا جو نہ تو اس کی اور نہ میری طرح اچھا پڑھا لکھا تھا اور نہ ہی ہماری طرح تھا۔ وہ لوفر آوارہ چرس کا نشہ کرنے والا اکثر چرس خانے میں ہی پڑا رہتا۔ جب آدمی غلط راستے پر چل پڑے تو اس سے قطع تعلق کر لینا چاہیے۔ میں نے سجاد رضا سے کہا۔

''یار میں نے جب اس کے ساتھ دوستی کی تو کوئی ایسا معاہدہ نہیں کیا تھا کہ جس میں کہ شرط ہو کہ فلاں حالت میں دوستی قائم نہ رہے گی۔ میں صرف دوستی کے لیے دوستی نبھاتا ہوں۔''

اس کی بات میں گہرا طنز تھا۔ میں کچھ نہ کہہ سکا۔ وہ ایک عجیب فطرت رکھتا تھا۔ ایک بار جب وہ شہر سے باہر گیا، مجھے کئی خط لکھے۔ اس کا اسلوب اور زبان پر قدرت دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ جب وہ واپس آیا تو میں نے کہا۔

''رضا۔ تم ایسا قلم رکھتے ہو جس کی ہر اعلیٰ ادب کو تلاش رہتی ہے۔ مجھے اپنی تخلیقات دے دو۔ میں چھاپتا رہوں گا۔''

اس کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے اپنی مخصوص سنجیدہ آواز میں کہا۔

''میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں، اپنی خوشی کے لیے۔ میں اس سے نہ شہرت کمانا چاہتا ہوں اور نہ ہی دولت۔''

مجھے مزاق سوجھا۔ ''ارے یار، کچھ لکھا بھی ہے یا صرف باتیں ہی بنا رہے ہو۔''

وہ اٹھا اور اپنی الماری سے کاغذوں کا ایک پلندہ میرے سامنے رکھ دیا۔ میں نے چند اوراق پڑھے۔

''یار رضا۔ برا مت ماننا۔ لیکن دیکھو۔ جب تم نے اتنی اچھی کتاب لکھ دی ہے تو اس پر تمہارا

کوئی حق نہیں رہ گیا۔ اس پر ادب اور اہل ادب کا حق ہے کہ وہ اس سے مستفیض ہوں۔ تمہاری یہ کتاب ادبی دنیا کے لیے ایک نئی راہ ہوگی۔ میں اسے لے جاتا ہوں اور جلد ہی یہ نسخہ چھپ کر تمہارے ہاتھوں میں ہوگا۔''

وہ مسکراتا ہوا اٹھا اور خاموشی سے اپنے کاغذ کے پلندے کو دوبارہ الماری میں رکھ دیا۔ میں جانتا تھا کہ اس کے سوچنے کا اپنا ڈھنگ ہے۔ کوئی اس کے فیصلے کو نہیں بدل سکتا۔ نہ ہی اس کو وقت بدل سکتا ہے۔ غفور بھی نہیں بدلا۔ نہ اس نے آوارہ گردی چھوڑی اور نہ ہی چرس خانوں پر جانا۔ پھر زندگی کے دس سال ایسے نکل گئے جیسے کبھی ان کا وجود ہی نہ تھا۔ میرا ماہنامہ جو کل تک معمولی تھا، آج ملک کا مشہور و معروف رسالہ تھا۔ ایک دن سجاد گھبرایا ہوا آیا۔

''کیا بات ہے یار۔''

''غفور کو کینسر ہو گیا۔''

''کینسر۔''

''ہاں۔ اس کو اسپتال میں داخل کرایا ہے۔''

''جہاں تک میں جانتا ہوں، اس میں مریض کی بالآخر موت ہوتی ہے۔''

''لیکن میں اس کو بچاؤں گا۔''

عجب فطرت تھی اس کی۔ میرا سر چکرا گیا۔ میں نے خود پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

''کیا اس کی موت سے لڑو گے۔''

''نہیں۔ اس کی زندگی بڑھانے کی کوشش کروں گا۔''

''کیسے۔''

''آپریشن۔''

''اس کے لیے تو کم از کم دو ہزار کی ضرورت پڑے گی۔''

''ہاں۔ ڈاکٹر کہتا ہے ڈیڑھ ہزار روپے درکار ہیں۔''

''میرے پاس پانچ سو روپے ہیں۔'' میں نے پیش کش کی۔ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ اس نے صرف اتنا کہا اور فوراً وہاں سے چلا گیا۔

''وہ پیسے تم اپنے پاس رکھو۔''

میں اس سے یہ بھی نہ پوچھ سکا کہ غفور کس اسپتال میں ہے۔ تم کس لیے آئے۔ میں نے تو اس کی مدد کے لیے خود کو پیش کیا تھا لیکن ...... عجب فطرت تھی اس کی۔

دوسرے دن میں اس سے ملنے اس کے گھر گیا۔ کمرے میں داخل ہوا تو اس کی کتاب ''ورق ورق'' کے اوراق سارے کمرے میں بکھرے پڑے تھے۔ تین حضرات کتاب کے مختلف اوراق کو پڑھ رہے تھے۔ میں نے رضا سے پوچھنا چاہا۔ اس نے اشارے سے منع کر دیا۔ کچھ دیر بعد ایک حضرت کھڑے ہوئے۔

''میں تو اس کے پانچ سو روپے دوں گا'' دوسرے نے کہا۔

''میں سات سو تک دے سکتا ہوں۔'' تیسرے نے اپنی بات پوری کی۔

''میں آٹھ سو تک دے سکتا ہوں۔''

میں سارا معاملہ سمجھ گیا۔ میں نے کہا۔

''رضا۔ میرے خیال سے یہ کتاب تمہیں آٹھ سو روپے میں دے دینی چاہیے۔ مناسب دام ہے۔ پھر چھپنے کے بعد رائلٹی تو ملے گی ہی۔''

''بالکل ملے گی۔ میں سمجھتا ہوں، یہ کتاب ہر ادیب کے گھر میں ہوگی۔ میں اسے بڑے اہتمام سے چھاپوں گا۔''

یہ کہہ کر اس نے جیب سے آٹھ سو روپے نکالے، کاغذات سائن کیے اور مسودہ لے کر چلا گیا۔ باقی دونوں حضرات بھی اداس چہرا لے کر چلتے بنے۔ اب کمرے میں صرف میں اور وہ رہ گئے۔ وہ کافی دیر تک سوچتا رہا۔ اس کی آنکھ سے آنسو جاری تھے۔ میں اسے تسلی دینے ہی والا تھا کہ یکا یک وہ گر پڑا۔

''میرے دوست۔ میری زندگی کا خزانہ چلا گیا۔'' ایک سرد آہ اس کی زبان سے بلند ہوئی اور غفور سے پہلے ہی وہ یہ دنیا چھوڑ کر چلا گیا۔ عجب فطرت تھی اس کی۔

غیرت + نفرت + محبت = بدلہ

''نذیر بھائی۔ اب میں کیا کروں۔ اس دنیا میں کچھ نہیں رہا۔ چچا کے جانے کے بعد میں بالکل اکیلا رہ گیا ہوں۔''

''دل چھوٹا نہ کرو۔ صبر سے کام لو۔ اپنے مستقبل کے بارے میں سوچو۔ جب تک چچا زندہ تھے، تمہارا پیٹ پالتے تھے۔ تمہارا وہ آخری سہارا بھی چلا گیا۔ اب تو زندگی گزارنے کے لیے کچھ کرنا پڑے گا۔''

''ہاں۔ نوکری تو ضرور ڈھونڈنی پڑے گی۔ ورنہ پیٹ بھرنے کے لیے محنت مزدوری کی نوبت آجائے گی اور اگر اس سے بھی ٹھیک ٹھاک زندگی نہ ملی تو پھر چوری، ڈکیتی۔ جیسا کبھی کبھی میرے چچا۔ نہیں..... نہیں.....لیکن نذیر بھائی نوکری کے لیے تو بڑی مشکل ہے۔''

''ہاں لیکن زندگی گزارنے کے لیے اس مشکل کو آسان بنانا ہوگا۔ کل میں نے اخبار میں پڑھا تھا کہ پوش ہلز میں ایک کلرک کی جگہ خالی ہے۔ تم بھی قسمت آزماؤ۔ شاید نوکری مل جائے۔

بشیر نے نوکری کے لیے وہاں قطار دیکھی تو حیرت میں پڑ گیا۔ لیکن کرتا کیا۔ وہ بھی پیچھے جا کر کھڑا ہو گیا۔ کچھ ہی دیر میں اس کی نظر اپنے پیچھے گئی۔

''ارے پیچھے بھی اتنی لمبی قطار لگ گئی۔ اتنے لوگوں میں مجھے نوکری ملے گی۔'' پھر اس کے دل نے کہا۔

''کسی ایک کو تو ملے گی۔ تو پھر وہ میں کیوں نہیں۔''

''آپ آیئے۔ چوکی دار کی آواز نے اس کے خیالوں کو منتشر کر دیا۔

سیٹھ نے جب بشیر کو دیکھا تو چونک پڑا۔ اس کے والد کے متعلق کچھ گفتگو اور کچھ غیر ضروری بات چیت کے بعد سیٹھ بولا۔

''مجھے افسوس ہے۔''

''لیکن میں نے آپ کے سارے سوالوں کے جواب اچھی طرح دیے۔''

''تم سے زیادہ قابل لوگ ابھی انٹرویو دے کر گئے ہیں اور نہ جانے کتنے باہر کھڑے ہوں

گے۔''

''سیٹھ صاحب مجھ پر رحم کیجیے۔''

''ارے دوسری نوکری ڈھونڈ لو۔ جب تک نہیں ملتی کچھ محنت مزدوری کرلو۔''

''اگر پھر بھی نوکری نہ ملی تو زندگی بھر محنت مزدوری کر کے آدھا پیٹ کھا کر زندگی گزار دوں۔''

سیٹھ کو غصہ آ گیا۔

''نکل جاؤ یہاں سے۔ رحمان، رحمان، اس کو دھکے دے کر باہر نکالو۔''

وہ دھکے کھاتا ہوا باہر گر پڑا۔ قطار میں شامل بے روزگاروں نے اسے حقارت کی نگاہ سے دیکھا۔ اس کی غیرت جاگ اٹھی۔ یہ بے عزتی اس کو ناگوار گزری۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا سڑک پر آ گیا۔

''میں اس بے عزتی کا انتقام لوں گا۔ سیٹھ کو اپنی طاقت کا بڑا غرور ہے۔ یہ طاقت دولت سے آئی ہے۔ میں اس کا خون کر دوں گا۔ نہیں اس سے تو پھانسی ہو جائے گی۔ نہیں اس کے گھر کو آگ لگا دوں گا۔ اس سے بھی اگر وہ بچ نکلا تو۔ نہیں نہیں مجھے کچھ دوسرا سوچنا پڑے گا۔'' یہ سب سوچتے سوچتے وہ سیٹھ کے بڑے مکان کی دہلیز پار کر ہی رہا تھا کہ کچھ آواز اس کے کانوں میں پڑی۔ دو لوگ آپس میں بات کر رہے تھے۔

''یار یہ سیٹھ جتنا کڑک ہے، اس کی بیٹی اتنی ہی نرم اور خوبصورت ہے۔ سیٹھ اس کے لیے اچھا امیر لڑکا بھی تلاش کر رہا ہے۔''

''امیر لڑکا.... ہاں امیر لڑکا.... لیکن میں..... ہاں میں....''

اس دن کے بعد وہ پندرہ دنوں تک شہر سے غائب رہا۔ جب وہ شہر میں واپس آیا تو لوگ حیران رہ گئے۔ بشیر کے پاس بنگلہ، گاڑی، دولت سب کچھ تھی۔ اس نے سیٹھ کی بیٹی کی تلاش شروع کی۔ رائل ہوٹل کے ریسٹورینٹ میں اس نے پہلی بار شکیلہ کو دیکھا۔ اس کے پاس گیا اور وہ تمام طرح کی کامیاب اداکاری کی جو ایک امیر اور غیر شادی شدہ نوجوان کا شیوہ ہوتی ہے۔ شکیلہ بھی اس کی جانب متوجہ ہوئی اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا۔ پہلے دوستی اور پھر محبت۔ ساتھ جینے مرنے کی قسمیں، شادی کے وعدے۔ ایک دن بشیر شکیلہ کو اپنا بنگلہ دکھانے لے گیا۔ اس کے بیڈ روم میں دونوں اکیلے باتیں کر رہے تھے۔ بشیر نے اسے گلے سے لگایا۔ جسم کی گرمی تیز ہوگئی۔ وہ گناہ کے سمندر میں ہچکولے کھانے لگے۔ طوفان آیا اور وہ دونوں ڈوب گئے۔

ایک گھنٹے بعد شکیلہ گھر جانے لگی۔ بشیر اپنی فتح پر خوش تھا۔ اس نے شکیلہ کا بازو پکڑتے

ہوئے کہا۔

''کیا مجھ سے ناراض ہو۔''

''بشیر۔ میں نے اپنا سب کچھ تمہیں سونپ دیا۔ اب تم جلدی ڈیڈی سے بات کرو۔'' شکیلہ کی آواز میں التجا تھی۔

''چلو ابھی بات کرتا ہوں۔''

شکیلہ نے خوشی خوشی اسے اپنے ڈیڈی سے ملایا۔

''ارے تم.... امیر..... شکیلہ بیٹی تم اندر جاؤ۔''

''کچھ یاد آیا سیٹھ۔ وہ تمہارا غرور.... وہ تمہارا اٹھا ہوا سر۔ آج میں نے تمہارا سر جھکا دیا۔ تمہارا غرور توڑ دیا۔ میں نے تمہاری بیٹی کے ساتھ زندگی کے بہترین پل گزارے۔ سمجھ گئے۔ آج میرا انتقام پورا ہوا۔''

سیٹھ پر سکتہ طاری ہو گیا۔ لیکن اس نے جلدی ہی خود پر قابو پایا۔

''گندہ خون آخر گندہ نکلا۔ گندے باپ کی گندی اولاد۔ تجھے پتہ ہے کہ تو نے یہ کیا کیا۔ میں نے اس لیے تجھے نوکری نہیں دی کہ تیرے باپ، چچا کی طرح تیرا گندہ خون بھی رنگ لائے گا۔''

''زبان کو لگام دو سیٹھ۔''

''تیرا گندہ باپ میرا دوست تھا جو اپنی بیٹی کے بڑی ہونے پر اسے بیچ بھی سکتا تھا۔ لیکن شراب اور شباب کی بری عادت نے اسے اتنی مہلت نہ دی۔ تیرا چچا تجھے اپنے جیسا بنانا چاہتا تھا۔ اس لیے تجھے لے گیا۔ پہلے جب میں بھی مفلس تھا اور تیرا باپ جو کہ میرا بچپن کا دوست تھا، اس نے میری کئی بار مدد کی۔ اس نے اپنے چوری کے پیسوں سے میرے کالج کی فیس کئی بار بھری۔ بعد میں جب میں اس لائق ہو گیا کہ اپنا کاروبار بڑھایا۔ تیرے باپ سے کئی بار کہا کہ وہ کچھ نہ کرے بس غلط دھندا چھوڑ دے۔ اس کے بیٹے اور بیٹی اور خود وہ میرے ساتھ رہے۔ میں اس کے بیٹے یعنی تجھے اور اس کی بیٹی یعنی تیری بہن کو اچھی تعلیم دوں گا لیکن تیرے باپ کی جھوٹی غیرت نے اسے یہ بھی نہ کرنے دیا۔ نتیجہ یہ کہ تو اور تیری بہن مفلسی میں ہی رہے۔ اسی نالی میں پلتے بڑھتے رہے۔ پھر تیرے باپ کے مرنے کے بعد تیرا چچا تجھے اپنے بڑھاپے کی لاٹھی سمجھ کر اپنے ساتھ لے گیا اور تیری بہن....''

''میری بہن میرے باپ کے انتقال کے کچھ دنوں بعد ہی مر گئی تھی۔''

''نہیں..... میں اسے لے آیا تھا....''

''کیا.... کہاں ہے وہ۔''

''کیوں.....تم اسے نہیں جانتے۔'' سیٹھ نے خونی مسکراہٹ اپنے لبوں پر بکھیرتے ہوئے کہا۔

''کیا مطلب.....شکیلہ تمہاری بیٹی ہے نا۔''

''ساری دنیا جانتی ہے کہ میری کوئی اولاد نہیں ہے۔''

''تمہارے گندے خون نے خود تم سے یہ بدلہ لیا ہے۔''

''نہیں.....تم.....تم.....جھوٹ بولتے ہو۔'' وہ پاگلوں کی طرح چلاتا ہوا باہر بھاگا اور سڑک پر تیز رفتار گاڑی کے نیچے آ گیا۔

چور پولس

وہ ایک ماہر نفسیات، اعلیٰ پائے کا جادوگر اور شاطر چور تھا۔ اس کے سامنے بیٹھا ہوا پولس افسر بھی اپنی صلاحیت کا کوئی ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اس نے شاطر چور کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔

''تم کتنی ہی گھما پھرا کر باتیں کرو۔ آخر کار تمہیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تم نے ہی ملکہ کو قومی عجائب گھر سے غائب کیا ہے۔''

شاطر چور مسکرانے لگا اور لمبی سانس لیتے ہوئے بولا۔

''یہ زمانہ CCTV کا ہے۔ کون کون آپ کے عجائب گھر میں داخل ہوا، سب کی فلم موجود ہے پھر آپ مجھے کیوں پریشان کر رہے ہیں۔ اگر آپ کے ریکارڈ میں یہ موجود ہے کہ میں نے ہی ملکہ کو غائب کیا ہے تو مجھے جیل میں ڈال دیجیے۔ مجھ سے اس طرح قبول کروانے کا کیا مطلب؟''

وہ حوالات کی سفید دیواروں کو تکنے لگا۔

پولس افسر اس کے اس انداز سے کچھ اخذ کرنے لگا۔

''تم جادوگر بھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تم CCTV کیمرے کی نظروں میں دھول جھونک کر اور پھر اپنے ماہر نفسیات ہونے کا فائدہ اٹھا کر وہاں سے نکل گئے ہو۔ بتاؤ سچائی کیا ہے؟ تم نے کیسے ملکہ کو عجائب گھر سے غائب کیا۔''

''جناب میں جب بچہ تھا تو ایک دوکان سے مٹھائی چرائی۔ وہ بات اتنی پھیلی کہ سب مجھے چور سمجھنے لگے۔ کیا یہ میرے ساتھ زیادتی نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میں ایک معمولی جادوگر ہوں۔ میرا جادو دیکھنے والے میرے سجائے ہوئے خوابوں کی دنیا میں سیر کرتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے میں ان کے دل بہلاتا ہوں۔ کیا اس قسم کا جادوگر ہونا گناہ ہے۔''

''ایسی لچھے دار باتوں سے تم مجھے الجھا نہیں سکتے۔ تم اپنے جادو میں نفسیات کا فن بھی استعمال کرتے ہو اور نفسیات میں جادو کا فن۔ اور ان دونوں کا استعمال تم چوری میں کرتے ہو۔ CCTV کے تحفظ سے بچ نکلنا تمہارے لیے زیادہ مشکل نہیں ہے۔ تمہیں اپنا گناہ قبول کرنا ہوگا۔ تم نے ملکہ کو غائب کر کے ملک کی امانت میں خیانت کی ہے۔ ملکہ کہاں ہے کس حال میں ہے، بتاؤ ورنہ تم

خود کو بہت بڑی اذیت میں مبتلا پاؤ گے۔'' یہ کہہ کر پولس افسر نے اپنے ہاتھ میں پکڑا ہوا ڈنڈا اس کے دائیں کندھے پر رکھ دیا۔''

''ایک ماہر نفسیات پر اپنے نسخے مت آزماؤ آفیسر۔ میرے پاس سے تمھیں کچھ نہیں ملے گا۔ کیونکہ میرے پاس کچھ بھی نہیں۔ ہاں تم مجھ پر ڈنڈے برسا کر اپنا غصہ ٹھنڈا کر سکتے ہو۔ مگر یہ شعلہ اور بڑھے گا کیونکہ مرتے دم تک میرا ایک ہی جواب ہوگا کہ میرے پاس کچھ بھی نہیں۔''

پولس افسر یہ سن کر حیرت زدہ رہ گیا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے ڈنڈے کو اس طرح مسلنے لگا گویا کہ اس کی مالش کر رہا ہو۔ پھر غصے کا گھونٹ پیتا ہوا کمرے سے باہر آیا اور اپنے اعلیٰ افسر کے پاس جا کر کہنے لگا۔

''ٹیڑھی کھیر ہے، ٹوٹنے والا نہیں۔''

اعلیٰ افسر نے اپنے اس پولس افسر کی جانب دیکھا اور کچھ غور کرتے ہوئے بولا۔

''نفسیات کہتی ہے کہ یہ شاطر چور اب شہنشاہ کو قابو میں کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگائے گا۔''

''لیکن ہم نے شہنشاہ کو جس جگہ رکھا ہے وہاں تک اس کی رسائی ناممکن ہے۔ اور پھر یہ بھی تو ہماری قید میں ہے۔''

''یہ تو قید میں ہے لیکن ممکن ہے اس کے کچھ ساتھی بھی ہوں۔ اور مان لو یہ شہنشاہ تک نہ بھی پہنچ سکے تو ملکہ کا مسئلہ تو بہر حال ہے ہی اسے حل کرنا ہی ہوگا۔''

''ایک ترکیب میرے ذہن میں آئی ہے سر۔''

''کیا؟''

''میں سمجھتا ہوں کہ اگر ملکہ کو واپس لانا ہے تو اس میں شہنشاہ سے بھی مدد لینی پڑے گی۔''

''کس قسم کی مدد۔''

''ہم اعلان کریں گے کہ قومی عجائب گھر میں شہنشاہ تشریف لا رہے ہیں۔ عوام کو دعوت ہے کہ وہ شہنشاہ کا دیدار کریں۔''

''ٹھیک ہے۔ تم شطرنج بچھاؤ۔ پورا پولس محکمہ تمہارے ساتھ ہے۔''

پولس افسر دوبارہ شاطر چور کے کمرے میں آیا۔

''یہ حقیقت ہے کہ قانون کبھی کبھی ثبوت کا محتاج ہوتا ہے۔ اسی محتاجگی کی بنا پر تمہیں رہا کیا جاتا ہے۔ لیکن بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی۔ کبھی تو چھری کے نیچے آئے گی۔''

شاطر چور مسکراتا ہوا پولس تھانے سے باہر چلا گیا۔

اخبارات، ریڈیو، ٹی. وی اور دیگر چینلوں نے یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیلا دی کہ قومی عجائب گھر میں عوام شہنشاہ کا دیدار کر سکتی ہے اور یہ موقع دوبارہ نہیں آئے گا۔ عجائب گھر کے سامنے بڑا ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ سب ہی شہنشاہ کا دیدار کرنا چاہتے تھے۔ سب کو جلدی تھی۔ اس جلدی کے سبب ہر شخص مانو بوکھلایا ہوا تھا۔

شاطر چور قومی عجائب گھر کے اس ستون پر چڑھ گیا جہاں بادشاہ کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔ وہاں سے لوگوں سے کہنے لگا۔

''لوگو! تم کیوں ایک کاغذی بادشاہ کے دیدار کے لیے اس طرح بوکھلائے ہوئے ہو۔ مجھے دیکھو میں اس ملک کا سب سے بڑا ماہر نفسیات اور جادوگر ہوں۔ میرا فن دیکھو۔ میں اس کاغذی بادشاہ کو اڑا کر اس کی ملکہ کے پاس پہنچا دوں گا۔''

یہ سنتے ہی عوام میں چہ میگوئیاں شروع ہو گئیں۔ پولس محکمہ حرکت میں آ گیا۔

''اس نے ہمیں للکارا ہے لیکن تاریخ گواہ ہے کہ قانون توڑنے والوں کو ایک دن قانون کے سامنے پشیمان ہونا پڑا ہے کیونکہ شاطر سے شاطر چور بھی کوئی نہ کوئی غلطی ضرور کرتا ہے۔''

اعلیٰ افسر نے کہا۔ ''چوکنہ رہنے کی ضرورت ہے۔''

عجائب گھر میں شہنشاہ کا پہلا دن عافیت سے گزرا۔ لوگ آتے رہے اور ملتے رہے۔ دوسرے دن بھی لوگ حسب معمول آتے رہے اور جاتے رہے۔ تیسرے دن جب رات کا اندھیرا پھیلنے لگا تو شاطر چور قومی عجائب گھر کے سامنے والے ستون پر کھڑا ہوا اور لوگوں کے جم غفیر سے مخاطب ہوا۔

''آج میں آپ لوگوں کو ایسا جادو دکھانے والا ہوں کہ آپ لوگوں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں گی۔ آپ آسمان کی جانب دیکھو۔ تاروں کا جھرمٹ دیکھو اور فضاؤں میں اپنی ملکہ کو تیرتا ہوا دیکھو۔''

فضا میں ملکہ کی شبیہ تیرتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ اسے دیکھ کر سارے لوگ اس تیرتے ہوئے پیکر کے پیچھے دوڑے۔ پولس افسر چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا۔

''آپ لوگ کہاں بھاگے جا رہے ہیں۔ یہ تو شاطر چور کا جادو ہے، اس کا دھوکہ ہے۔''

شاطر چور ہوا میں اچھلتا کودتا قومی عجائب گھر میں داخل ہوا۔ الارم بجے لیکن ان کی آوازوں پر کسی نے توجہ نہیں کی۔ شاطر چور بادشاہ کے پاس جا پہنچا اور نہایت ہی احترام اور نفاست

سے شہنشاہ کو اپنے ہاتھوں میں اٹھایا اور چل پڑا۔ پولس افسر اس کے پیچھے پیچھے آرہا تھا۔ یکا یک شاطر چور بہت تیزی سے سڑک پر دوڑنے لگا۔ پولس افسر بھی پوری جان لگا کر اس کے پیچھے بھاگ رہا تھا۔ شاطر چور سڑک کے چوراہے کے بیچو بیچ بنی ایک چھوٹی سی عمارت کے سامنے رک گیا جس کے چاروں جانب بڑے بڑے قد آور آئینے لگے ہوئے تھے۔ پولس افسر اس کا تعاقب کرتے ہوئے اس کے نزدیک آ گیا تو وہ مسکراتے ہوئے اس عمارت کے ایک آئینے میں داخل ہو گیا۔ پولس والے نے آؤ دیکھا نہ تاؤ وہ بھی پیچھے پیچھے آئینے میں داخل ہو گیا۔

پولس افسر جب آئینے سے باہر آیا تو اس کا حلیہ تبدیل ہو چکا تھا۔ وہ خود شاطر چور کی طرح لگ رہا تھا۔ کیا چور پولس یہ کھیل تب تک جاری رہے گا جب تک حیات اور کائنات کا کھیل جاری رہے گا۔

''چور پولس...............''

قلم

قلم خریدنا بھی خود میں ایک ہنر ہے۔ کیونکہ اکثر قلم دیکھنے میں خوبصورت ہوتے ہیں اور ان کی قیمت کم ہوتی ہے۔ یہ دیکھ کر آدمی کا دل قلم خریدنے کے لیے پھڑک اٹھتا ہے۔

میں نے ایک قلم خریدا جس کی قیمت دو روپے تھی۔ نفسیاتی طور پر انسان نئی چیز کو خریدتے ہوئے عجیب سی خوشی محسوس کرتا ہے۔ گھر آتے ہی میں نے قلم بھائیوں کو دکھایا تو اس کی خوبصورتی دیکھ کر وہ بھی تقاضا کرنے لگے۔

نئے قلم کو پا کر دل میں نئے نئے خیالات آنے لگے۔ چونکہ خیالات کا بہاؤ تیز تھا لہٰذا قلم بھی تیزی سے کاغذ پر چلنے لگا لیکن چھ صفحات مکمل ہی ہوئے تھے کہ اس نے آگے چلنے سے انکار کر دیا۔ یکا یک اس انکار کی تاب میرے خیالات نہ لا سکے اور منتشر ہونے لگے۔ میں نے غصے سے قلم کی جانب دیکھا۔ مجھے لگا کہ وہ مجھ پر ہنس رہا ہو۔ میں تصور میں اس سے باتیں کرنے لگا۔

''مجھے دیکھ کر کیوں ہنستے ہو؟''

''جناب آپ کی کم عقلی پر۔''

''میری کم عقلی.....''

''جی۔ آپ مجھے غور سے دیکھئے۔ میرا پٹرول ختم ہو گیا ہے۔ اس لیے میں آگے آپ کا ساتھ نہیں دے سکتا۔''

میں نے دیکھا کہ واقعی اس کی سیاہی ختم ہو گئی تھی۔ میں نے اس میں سیاہی ڈالتے ہوئے کہا۔

''اتنی جلدی پٹرول ختم ہو گیا۔''

''جناب آپ کے خیالات کی رفتار ہی اتنی تیز تھی جس نے مجھے بے تحاشہ دوڑنے پر مجبور کیا۔''

قلم میں سیاہی ڈالنے کے بعد میں نے اپنے منتشر خیالوں کو دوبارہ یکجا کیا۔ ابھی میں سکون سے ایک ہی صفحہ لکھ پایا تھا کہ قلم نے مجھے پھر غصہ دلایا۔ شاید اس نے پٹرول زیادہ پی لیا تھا اس

لیےاس نے کاپی کے دوسرے صفحے پر مرصع کاری کر دی۔اس سے پہلے کہ میں کچھ کہتا، وہ بول پڑا۔

''آپ نے جلد بازی میں میرے پیٹ میں پٹرول زیادہ ڈال دیا جس سے مرے پیٹ میں مروڑ اٹھنے لگی۔ لاکھ کوشش کے باوجود میں خود کو روک نہیں سکا اور.....''

میں جھنجھلا اٹھا لیکن کرتا بھی کیا۔ بات درست تھی اس لیے ماننی پڑی۔ میں نے تھوڑی سی سیاہی کم کی۔ خیالوں کو پھر یکجا کیا اور تین صفحات لکھ ڈالے۔ یکا یک ایک دھما کہ ہوا۔ قلم کی نب ٹوٹ گئی۔ وہ چیخ اٹھا۔

''میں لنگڑا ہو گیا۔ آپ کی جلد بازی نے مجھے لنگڑا کر دیا۔''

اس الزام تراشی نے مجھے وحشی بنا دیا۔ میں یہ بھی نہ سوچ سکا کہ اس کی ٹانگ (نب) بدل کرنئی ٹانگ لگوادوں گا۔ اور پھر یہ اسی رفتار سے بھاگنے لگے گا۔ میں نے غصے میں آکر اسے زمین پر دے مارا اس کی ہڈی پسلی ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی۔ سارا پٹرول جو خون بن کر اس کی رگوں میں دوڑ رہا تھا، وہ فرش پر ادھر ادھر بکھرا پڑا تھا۔ قلم نے سسک سسک کر دم توڑ دیا۔

جب وحشت کا دورہ ختم ہوا اور ہوش ٹھکانے آئے تو میں یہ سوچنے لگا کہ میں نے ابھی ابھی یہ قلم دو روپے کا خریدا۔ اس کو توڑ کر نقصان کس کا ہوا۔

وہ صبح کب آئے گی

چلو!......چلو!!......چلو!!!

ایک نہیں......دو نہیں......دس نہیں......سب چلو۔ جوق در جوق چلو!

اپنے بچوں کو اپنے ساتھ لے چلو۔ وہ بھی تاریخ کا حصہ بننے جا رہے ہیں۔ لیکن خیال رہے کہیں اس بھیڑ میں نہ کھو جائیں۔

بھیڑ کے سامنے ایک وسیع میدان تھا۔ اس میں داخل ہونے سے پہلے ان مقبروں سے گذرنا ہوگا جہاں لاکھوں لوگ سوئے ہوئے ہیں۔ اس میدان کو پار کرنے کے بعد ہم ان ہواؤں میں سانس لینے لگیں گے، جو ان غموں کا مداوا ہوگی، نئی صبح کا ضامن ہوگی۔

یہ لوگ اس مٹی کی پیداوار ہیں جس کی جھیل کا صاف شفاف پانی ان کے اعمالوں سے غلیظ ہو گیا۔ جہاں کے سرسبز جنگل بھی ریگستان بن گئے۔ اب یہ لوگ کہتے ہیں کہ ہم سے نفرت نہ کرو کیونکہ نفرت ہم سے پشیمان ہو جائیگی۔ ہم پر ترس نہ کھاؤ کیونکہ ترس بھی ہزاروں سوال کھڑے کرے گی۔ ہم وہ ہیں جو اپنے بچوں کو اپنے خمیر سے خود واقف کرتے ہیں کیونکہ ہم اپنے آپ پر کبھی شرمندہ نہیں ہوتے۔

دور میدان میں کسی کونے سے آواز آئی۔

''ہوشیار.....نظر پاک۔''

اس بھیڑ میں کچھ بونے بھی تھے، کچھ لنگڑے بھی تھے، اندھے بھی تھے، بہرے بھی تھے۔ روگی بھی تھے، ہر رنگ، ہر نسل کے لوگ۔ یہ سب دن کی روشنی میں کھلی آنکھوں سے خواب دیکھتے اور ان خوابوں کو پالتے اور خوابوں کے کیے ہوئے وعدوں پر یقین رکھتے۔

لوگوں کی اس بھیڑ کو یہ بھی یقین ہے کہ جو میدان پار کر جائے گا وہ ان ہواؤں میں سانس لیگا جو دکھوں کا مداوا ہوگی اور اسے نئی صبح دیکھنی نصیب ہوگی۔

ان خوابوں کا یہ المیہ ہے کہ لوگ اپنے آپ سے، اپنی ذات سے بہت دور ہوتے جا رہے ہیں۔ جادوگر کی طرح اپنی دنیا خود ہی سجاتے ہیں اور خود ہی اسے مٹاتے ہیں خود ہی بت کھڑا کرتے

ہیں، خود ہی بتوں کو توڑتے ہیں۔

یہ لوگ گرمی میں ٹھنڈی ہواؤں کو یاد کرتے ہیں اور ٹھنڈ میں گرمی کو۔ خود اپنی دنیا بناتے ہیں، خود ہی اپنی دنیا کو تہس نہس کرتے ہیں۔

اس میدان میں ایک اونچے منبر پر سفید پوشاک پہنے ایک لمبے قد کا ایک آدمی لوگوں سے کہہ رہا تھا۔

''جو مجھ سے وفا کرے گا وہی میدان پار کرے گا۔''

میدان کے دوسرے کونے سے آواز آرہی تھی۔

''ہوشیار...... خبردار۔''

اس میدان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ جو میدان پار نہیں کرے گا وہ میدان میں ضم ہو جائے گا۔

میدان میں قیامت کا شور برپا تھا۔ ہر طرف آوازیں آرہی تھیں۔ بھانت بھانت کی آوازیں۔ انسانوں کی، پرندوں، چرندوں کی۔

میدان میں کچھ لوگ ننگے اور آوارہ گھوم رہے تھے، لوگوں سے کہہ رہے تھے۔

'کھو جاؤ گے، پھر نہ ملو گے۔'

وہ لوگ جو یاقوت زمرد، الماس، چاندی اور سونے کو اپنا شفیق اور رفیق مانتے تھے، عزیزوں کی موت پر روتے تھے، ننگے اور آوارہ لوگ ان سے کہہ رہے تھے۔

'آنسوؤں کو سنبھال کے رکھو، کسی اور دن کام آئیں گے۔'

میدان کو پار کرنے کی تگ و دو میں لوگ ایک دوسرے کو دھکیلنے میں بھی لگے ہوئے تھے۔ کوشش یہ تھی کہ ایک دوسرے سے سبقت لے جائے تاکہ وہ ان ہواؤں میں سانس لے جہاں غموں کا مداوا ہوگا۔

'ہوشیار...... غرض مند ہوشیار۔'

اس آواز کو لوگ ان سنی کر دیتے کیونکہ غرض میں آدمی اندھا بھی ہو جاتا ہے اور بہرہ بھی۔

لوگوں کی بڑی تعداد بے تحاشا دوڑ رہی تھی نہ دائیں دیکھ رہی تھی نہ بائیں۔ بس ایک دھن سوار تھی کہ وہ ان ہواؤں کو اپنی سانسوں میں اتار لے جو ان کے غموں کا مداوا کر سکے۔

اس دوڑ میں وہ ان عزیزوں کی قبروں کو بھی روندتے جا رہے تھے جن کے لیے وہ کبھی روئے تھے۔

کچھ لوگ مقصد کے بہت قریب پہنچ گئے، ان کے چہروں پر شادمانی جھلک رہی تھی۔ یکا یک کہیں سے ننگے، بے حال لوگوں کا جھنڈ ابھرا۔ اوران سے کہنے لگا۔ کتنے قریب ہو.....اوراب بھی کتنے دور ہو۔ اچانک تیز ہواؤں کی موسلا دھار بارش، زلزلوں کے جھٹکوں اوراندھیرے نے سارا ماحول خوفناک بنا دیا۔ اچانک طوفان کے اس ریلے نے ان لوگوں کو اپنے لپیٹے میں لے لیا اوروہ ان ہواؤں کو خود میں نہ اتار سکے۔ جوان کو غموں کا مداوا ہوتی۔ میدان کی مٹی نے پھر ایک باران لوگوں کو اپنے آپ میں ضم کر دیا۔

آئندہ بھی بہت لوگ آئیں گے اوران ہواؤں کو اپنے اندر اتار لینے کی کوشش کریں گے جو غموں کا مداوا ہوگی۔

نہ معلوم وہ لوگ کب آئیں گے جوان ہواؤں کو اپنے اندر اتار لینے میں کامیاب ہوں گے۔ کب وہ خوش قسمت لوگ آئیں گے۔ اس لمحے کا سب کو انتظار ہے۔ پھر سارے لوگ ان کے ساتھ جلوس میں شامل ہوں گے اوروہ لوگ جو قبروں میں سو رہے ہیں وہ بھی قبروں سے نکل کران کے ساتھ شامل ہو جائیں گے۔

نہ جانے وہ صبح کب آئے گی!

مولانا وحید الدین خاں کو سیدنا حسن بن علی امن ایوارڈ

نئی دہلی: معروف عالم دین مولانا وحید الدین خاں کو ابوظہبی میں 'سیدنا حسن بن علی امن ایوارڈ' سے نوازا گیا۔ مسلم سوسائٹی میں فروغ امن فورم نامی تین روزہ کانفرنس کے اختتام پر فورم کے صدر شیخ عبداللہ بن ابیہ نے نصف صدی سے زیادہ مدت سے عالمی امن کے فروغ میں مولانا کے کردار اوران کی خدمات کے اعتراف میں ان کو سیدنا حسن بن علی امن ایوارڈ پیش کیا۔ یہ پروگرام ابوظہبی کے سینٹ ریجس ہوٹل میں منعقد کیا گیا تھا۔ شیخ عبداللہ بن ابیہ نے اس موقع پر کہا کہ مولانا وحید الدین خاں نے اپنی ۹۰ سال کی عمر میں سے ۷۰ سال سے زیادہ مدت تک فروغ امن کے لیے کام کیا ہے تاکہ امن، بھائی چارگی، اعراض اور تسامح کا کلچر پیدا ہو۔ انہوں نے اس دوران ۱۰۰ سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں جو دین حنیف، امن انسانیت اور اخلاقیات پر مبنی ہیں۔ اس موقع پر ابوظہبی کے وزیر خارجہ شیخ عبداللہ بن زاید آل النہیان اور جامعۃ الازہر کے مفتی اعظم دکتور احمد الطیب بھی موجود تھے۔ مولانا وحید الدین خاں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ان کا اور شیخ عبداللہ بن ابیہ کا ایک ہی خواب ہے اور وہ یہ کہ پوری دنیا میں کس طرح ہم امن قائم کر سکتے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ یونیسکو کے مطابق جنگ انسانی ذہن سے شروع ہوتی ہے، اسی طرح امن کا آغاز بھی انسانی ذہن سے ہوگا۔

تحریک ادب میں اشتہار کے لیے نرخ

صفحہ	سفید/سیاہ	رنگین
ٹائٹل کور بیک		15000/=
ٹائٹل دوسرا		10000/=
ٹائٹل تیسرا		10000/=
پوراصفحہ اندر	2000/=	

معروف شاعر و نثر نگار

ڈاکٹر بختیار نواز

کی تین کتابوں

۱۔ قلم کے آنسو (شعری مجموعہ)

۲۔ شعاع قلم (شعری مجموعہ)

۳۔ جنون کا موسم (شعری مجموعہ)

اور

وجود (ڈاکٹر بختیار نواز کی شاعری پر لکھے گئے مضامین)

کے بعد

لفظوں کا مینار

(ڈاکٹر بختیار نواز کے مضامین کا مجموعہ)

زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ گیا ہے

رابطہ

Dr. Bakhteyar Nawaz

12/65, Azad Nagar, Bajardiha, Varanasi-221109 (U.P.)

Cell: 09336900864

عہد ساز افسانہ نگار

وحشی سعید

کی دو نئی کتابوں

ا۔ ماضی اور حال (جلد اول)

۲۔ ماضی اور حال (جلد دوم)

کے بعد

ماضی اور حال (جلد سوم)

(افسانوں کا مجموعہ)

عنقریب منظر عام پر

رابطہ

Tahreek-e-Adab

Urdu Ashiana, 167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar,
Varanasi-221103 Cell: 09935957330 e-mail: jaweanwar@gmail.com

Hotel Shahenshah Palace

Boulevard Road, Dalgate, Srinagar-190001 (J&K)
Cell: 09419012800, 09818226116